2

30 ian. 1972

Proletari din toate țările, uniți-vă !

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867. APARE BILUNAR. PREȚUL 2 LEI



Cel care acum 113 ani a fost ales domn al Principatelor Române — Alexandru Ioan Cuza — a rămas în istoria și sufletul poporului nostru ca un simbol al sfintei noastre aspirații de independență, demnitate și omenie. Idealurile acelor bărbați, în fruntea cărora s-a aflat în 1859 Alexandru Ioan Cuza, idealuri venite din zbuciumata istorie a acestui neam, au devenit astăzi o realitate, spre lauda poporului și a conducătorului său — Partidul Comunist Român.

A VORBI DE REALISM

A vorbi de realism în literatură, în arte în general, înseamnă a considera că punctul de plecare și acela de sosire, materia amorfă și lucrul finit, aparțin condiției noastre umane, că se integrează unui anumit stadiu al istoriei și unui climat social. Pentru orice creator realist, lumea exterioară există, e vizibilă și unduitoare ca o flacără ; realitățile spirituale de adîncime, acestea mai greu de sesizat, coexistă. Toată dificultatea, pentru omul de creație, este de a surprinde interferențele, dubla prezență. Privită fără un simț acut al vibrațiilor intime, fațada lucrurilor poate părea tot atît de rece și ireală ca albul rocilor selenare. Pe de altă parte, sondarea existenței spirituale, ca dat „în sine" (izolare practic utopică) duce, aproape inevitabil, la un sentiment al singurătății tragice. Semnificația fundamentală a realismului este de a traduce, dincolo de contradicțiile existențiale, adeziunea la eternul uman. Fenomen de cunoaștere, de comprehensiune, implicit de modelare ; un document al omenescului. Pe scurt, realismul presupune viață revărsată, bună sau contestabilă, viață concepută ca act, adică fapte, într-un cuvînt complexitate, fuziune, la tensiune înaltă, a materiei cu spiritul. Modificînd un aforism moștenit din cultura Heladei, am putea afirma că omul e măsura tuturor realităților, seismograful lor rațional. Cei vechi, contemporanii lui Homer, practicau un realism mitologic ; Racine cultivă un realism de tip clasic, legat de un fond general uman ; realismul lui Rebreanu și acela al lui Marin Preda s-au îmbogățit cu mijloace de observație caracteristice secolului nostru. Cu fiecare nouă cucerire a progresului cunoașterii, realismul își asumă imediat teritorii noi. Proustianismul, de pildă, a fost o ripostă decisivă la adresa personajului unidimensional. Limbajul cinematografic, articulat din secvențe, a impus, la rîndul lui, acel stil „sans liaisons", întîlnit în unele romane. Tehnica perspectivistă ilustrată de Camil Petrescu (în Patul lui Procust) a arătat, elocvent, rolul de oglindă pe care-l joacă în roman conștiința. Perspective ce se încrucișează, iată un mod realist de a releva, din unghiuri multiple — într-un act de complementaritate — adevărul.

S-a discutat enorm despre realism. Unor exegeți mai vechi, curentul le apărea ca o reacție antiromantică. A-l socoti însă doar o replică tranzitorie, într-un anumit moment al istoriei societății, ar fi, evident, o eroare. În fond, realismul e una din marile permanențe ale creației. Diferitele tipuri de realism, riguros catalogate de teoreticieni, corespund modului de a vedea lucrurile, opticii sociale a scriitorilor. Așa-zisul realism obiectiv nu se mărginește, orice s-ar spune, la simpla înregistrare fotografică. Urîtul și frumosul, binele și monstruosul au la Rebreanu, romancier de tip obiectiv, o anumită vibrație. Zaharia Stancu e realist de alt tip. Realist cu substrat liric, practicînd un alt mod de observație, el a fost puternic marcat de ideologia proletariatului, de unde revolta și mișcarea, atitudinea etică și reacția civică. A înțelege realismul în artă ca un ansamblu de norme ar fi o tentativă de îngustare a ceea ce viața, adică realitatea, înfățișează în forme infinite. De la sine înțeles că realismul epocii electronice își propune să meargă mai în adînc, să descopere cu alte nuanțe complexitatea sufletului contemporan. Cum socialismul aplicat înseamnă dinamism, transformare constructivă în ordine materială și în conștiințe, este limpede că valențele realismului, în acest stadiu, implică diversitatea stilistică în grad înalt,

(continuare în pag. 11)

Const. CIOPRAGA

în paginile 2-3

convorbiri critice

scriitorul și cetatea

Tarele omului sînt și ale scriitorului. Lui însă, care pretinde că este dușmanul a tot ce umbrește frumusețea omului, lui, ca om, i se cere mai mult decît celorlalți. Arghirofilia unui profesor, lașitatea unui contabil sau ignoranța unui inginer — să zicem — se vor face resimțite în familiile lor, eventual printre cunoscuți, acolo unde lucrează. Păcatele scriitorului vor avea cu totul un alt ecou, aproape la fel de mare ca și opera lui ; ele vor deveni nu numai prilej de anecdotă, ci și de aspră judecată. După cum vedem, timpul nu le stinge, ba dimpotrivă le dă aureolă de legende (bineînțeles, nelipsite de insinuări și minciuni). De pildă, cîte cuvinte s-au țesut peste viețile lui Baudelaire, Eminescu, Balzac, Dostoievski, Esenin, Arghezi . . ! Cît este adevăr și cît născocire ? Și mai ales cu ce drept noi, cei de acum, le putem scotoci tainele vieților lor, cînd operele le sînt atît de în stare să ne dea replica...

Dar dacă totuși admitem că putem judeca viața scriitorilor din trecut, pe **oamenii care au fost,** atunci cu atît mai mult este bine să ne judecăm pe noi înșine, pe **oamenii care sîntem.**

Intr-o societate ca a noastră, scriitorul își are locul său, un loc de primă mărime, spre el se îndreaptă sute de mii de priviri, ca spre un exemplu de omenie : **spre el ca om, tocmai pentru că este scriitor.** Mai mult ca oricînd gesturile scriitorului nu mai înseamnă astăzi numai cărțile (deși ele i le îndreptățesc pe toate celelalte), ci interesează și trecerea lui ca om printre oameni. El a devenit, ca niciodată, un membru de onoare al cetății, unul deosebit de prețuit. Iată doar cîteva motive pentru care nu mai putem despărți astăzi sau mai precis nu ne mai putem despărți cu atîta tărie — cel puțin pentru cît trăim — acesta este scriitorul și acesta este omul ; iată de ce opțiunile scriitorului și ale omului nu mai sînt o chestiune ce privește numai ființa sa, ci întreaga cetate.

Iată de ce cînd întîlnești cîte o dată printre noi arghirofilia, lașitatea, pretenția de a nu da nimic și a cere totul în schimb, teribilismul și fronda găunoasă, moliciunea somnului în locul ideii aspre, disprețul față de un confrate căruia nu-i cunoști decît numele, nu poți să nu-ți aduci aminte de adolescentul îndrăgostit, de acolo, de la balconul teatrului, în fiecare sîmbătă seara, fascinat de marea actriță, de amestecul ei de frumusețe și demnitate, și pe care o așteaptă — în sfîrșit s-a hotărît s-o vadă nu numai pe scenă —, și o vede la ieșirea tîrzie din marea clădire : o femeie gîrbovă, aproape o babă, care pe deasupra vorbește și tare vulgar cu cel care o însoțește — nu poți să nu-ți amintești de disperata lui dezamăgire.

Cineva spunea, că intoleranța este una dintre calitățile scriitorului adevărat. Nu negăm faptul că există și că ia forme multiple, uneori de-a dreptul derutante, ci spunem că este o altă țară, poate cea mai greu de alungat dintre noi. Oare ea să fie condiția artistului, cea care nu o dată îl face orb la valoarea celorlalți, iritabil și megaloman ? Nu, categoric nu, dar vedem cîte un critic citind cărțile în diagonală și aruncîndu-și disprețul peste ele, mai întîlnim cîte un poet care își închipuie că poezia românească începe și sfîrșește cu el, altul care își face o onoare din faptul că nu-i citește pe alții, și nu citește în realitate nimic. Nu putem subscrie intoleranței, dar ne întîlnim cu cîte un scriitor de valoare reală, care a dat și o carte sau două evident proaste, făcînd adevărate crize de megalomanie față de observațiile ce i se fac. Dar prin **nu**-ul nostru nu ne închipuim uniformizare, uniforme pe gîndire, pe opinii, pe felul de a ne exprima. Dacă trebuie să fim intoleranți, trebuie să începem cu intoleranța și să terminăm poate cu veleitarismul agresiv, cu spiritul îngust.

Respectul tovarășilor de drum artistic presupune nu numai exigență, ci și generozitate, bucuria sinceră pentru succesul celui de lîngă tine. Să ne amintim, ca să vorbim numai despre ei, că Maiorescu polemiza cu Gherea dar pe stradă se salutau cu respect, își strîngeau mîinile, erau în stare să întrețină un dialog cordial, cu alte cuvinte se respectau nu numai ca scriitori, ci și ca oameni.

Numai înlăturînd astfel de tare vom putea stabili pentru literatură un climat care să corespundă în totalitate climatului întregii noastre țări.

Noi dăm cetății cărțile noastre, „rezultatul" nopților noastre știute numai de fiecare dintre noi cu bucuriile împlinirilor și cu disperarea eșecurilor. Aspirația noastră cea mai sfîntă este ca prin ceea ce închidem în paginile unei cărți, bucurie sau durere, împlinire sau eșec, să ajutăm frumusețea și omenia omului cetății noastre și a celor de peste hotarele ei, să-i tulburăm și să-i facem mai oameni ; ca paginile pe care ne punem semnătura să înfrunte timpul și să aducă un plus de prestigiu în lume. cetății noastre de aici de la Dunăre și Carpați. Condiția noastră pleacă de la această aspirație și se întoarce la ea.

Dar cînd am părăsit masa de lucru, cînd am ieșit în cetate, să ne gîndim că mii și sute de mii de priviri, pe care nici nu le cunoaștem, le bănuim numai, ne însoțesc cu respectul lor ; să ne gîndim la trecerea noastră printre oameni nu numai ca scriitori, ci și ca oameni.

C. L.

privind înapoi cu franchețe

Cîteva opinii

DESPRE ANUL LITERAR 1971

O discuție de George Pruteanu cu: Al. Andriescu, Daniel Dimitriu, Al. Dobrescu, Liviu Leonte

În a treisuteșaizecișipatra zi a anului 1971 a avut loc la redacția revistei *Convorbiri literare* o discuție, pe care cei ce au pus-o la cale au dorit-o fără pretenții dar și fără reticențe, o discuție dacă nu foarte spontană, în nici un caz foarte organizată, o discuție despre cum a fost și cum n-a fost anul literar din urmă.

Ne bucurăm de avantajul de a veni ceva mai tîrziu, după ce alte reviste și-au și spus cuvîntul. Asta ne obligă la opinii mai precise și mai concise. Care sînt aceste opinii, cum s-au întîlnit și cum s-au despărțit ele se va vedea din transcrierea de mai jos.

Rațiunea acestor opinii n-ar fi alta decît de a stimula pe scriitori și editori la îmbogățirea literaturii noastre cu lucrări tot mai valoroase care să surprindă umanitatea socialistă a timpului nostru, pagini vibrante care să evoce personalitatea omului contemporan, gîndurile, căutările și sensibilitatea sa.

Capete de listă. Ziduri neisprăvite

GEORGE PRUTEANU: Încep prin a vă adresa rugămintea de a fi *subiectivi*. Prin ce cărți și autori — din toate compartimentele, inclusiv traduceri și reeditări — va rămîne în memoria dvs. anul 1971? Precizez că nu vă cer o listă a titlurilor celor mai etc., ci mai curînd un „bilanț afectiv". Adică: ce veți reciti din ce ați citit în 71.

LIVIU LEONTE: Am mai spus-o și cu altă ocazie. anul literar 1971 nu impune acel *grup* de cărți de excepție care să se detașeze net, reținîndu-se ca prezențe memorabile pentru istoria literaturii, nu numai pentru un moment accidental al ei. Se pot cita cărți bune și foarte bune, fără însă a reuși astfel a da o idee asupra pulsului vieții literare în anul care a trecut. Dv. cereți un bilanț „afectiv", foarte potrivit, cred, pentru 71. Îmi amintesc de anul 1968 cînd, indiferent de preferințele personale (obiectiv și subiectiv se suprapuneau în mare măsură), cam tot aceleași romane trebuiau citate.

GEORGE PRUTEANU: Să vedem dacă n-o fi așa și pentru anul în discuție.

LIVIU LEONTE: Deci, un bilanț „afectiv", cu speranța, totuși, că e mai mult decît atîta.

AL. DOBRESCU: Afectiv sau nu, bilanțul tot bilanț rămîne, adică o simplă listă de titluri care nu spune absolut nimic despre motivele consemnării unei cărți și nu a alteia.

LIVIU LEONTE: *Imposibila întoarcere* e, oricum, cap de listă (deși nu aparține beletristicii).

GEORGE PRUTEANU: Pentru această carte, merită să lărgim beletristica. Ieșirea lui Marin Preda de la birou în stradă ne-a făcut foarte mult bine.

LIVIU LEONTE: Din proză, am reținut *Dulce ca mierea e glonțul patriei*. Regret de a fi omis, tocmai în ancheta organizată de *Tribuna*, volumul de teatru *Acești îngeri triști*, atît de puțin discutat la cronicile literare...

GEORGE PRUTEANU: Acești demoni triști, cronicarii...

LIVIU LEONTE: Și, fiindcă acceptați și culegerile antologice, voi cita *Versuri* de Emil Botta și *Viață de excepții* de Adrian Păunescu.

GEORGE PRUTEANU: Dumneavoastră cum vi s-a părut anul literar 71, tovarășe Andriescu?

AL. ANDRIESCU: N-aș spune c-a fost bogat, chiar dacă numărul cărților tipărite e probabil mai ridicat decît în anii precedenți.

GEORGE PRUTEANU: Bogat?

AL. ANDRIESCU: Un an bogat înseamnă un an rodnic în cărți valoroase, unice chiar, un an în care, prin cîteva volume doar, literatura poate să se situeze deodată cu cîteva trepte mai sus. Din punctul acesta de vedere aș spune, mai degrabă, că anul 1971 a fost un an sărac.

GEORGE PRUTEANU: Eu cred c-a fost un an mijlocaș: s-a născut poetul Dinescu, am văzut (antologic, dar și prin *Istoria unei secunde*) ce poate Adrian Păunescu, am citit *Imposibila întoarcere* (care ne-a mai îndreptat spinarea noastră scriitoricească), s-a dovedit că Petru Popescu e *romancier* și nu doar autorul *unui* roman, Manolescu, Cristea și Balotă au dat cărți de critică foarte bune; de aceea zic că nu furăm chiar așa săraci.

AL. ANDRIESCU: Cel puțin așa s-a întipărit acest an în memoria mea afectivă. Vedeți că nu uit nici un moment invitația de a fi subiectiv. Titlurile pe care le rețin: romanul lui Petru Popescu *Dulce ca mierea...*, volumul de poezii *Istoria unei secunde* de Adrian Păunescu, *Imposibila întoarcere* de Preda și *Poezia lui Eminescu* de Edgar Papu.

GEORGE PRUTEANU: Cei patru P ai anului!

DANIEL DIMITRIU: Cinci, cu Liviu Petrescu!

AL. DOBRESCU: Șase, cu Marian Popa *(Modele și exemple)!*

DANIEL DIMITRIU: Atunci, șapte, cu *Proză* de Radu Petrescu care, avînd neșansa de a apare la granițe de ani, are toate șansele să fie un volum bun!

GEORGE PRUTEANU: Perfect de acord, dar propun să ne oprim, pentru că și cifra „șapte" și litera „p" (vezi Matei Caragiale) sînt fatidice. Stimați colegi Dimitriu și Dobrescu, prin ce veți ține minte anul literar trecut?

DANIEL DIMITRIU: Aș spune că 71 n-a dat nici un volum de excepție dacă avem în vedere delimitările uzuale — epică, teatru, poezie etc. Frumoasă și insolită este acea *Imposibilă întoarcere* care contopește miraculos proza artistică și un anume gen de publicistică elevată. În poezie remarc două reeditări: Ion Vinea și Zaharia Stancu. N-am citit — negăsindu-l nicăieri — volumul lui Mircea Dinescu. Ceea ce a publicat în „Luceafărul" mi s-a părut interesant. In critică, la fel ca în anii trecuți — Nicolae Balotă. Mi-a plăcut și Crohmălniceanu; Liviu Petrescu am spus. La traduceri nu ezit să menționez *Calea regală* și *Apollinaire*. Era să uit, la proză — Petru Popescu. Dați-mi voie să fiu de două ori subiectiv: *Dulce ca mierea ...* mi-a evocat oameni, situații, locuri pe care le-am cunoscut foarte bine.

AL. DOBRESCU: Din cărțile acestui an mi-au reținut în mod deosebit atenția *Imposibila întoarcere, Sub semnul întrebării, Poezia lui Eminesu, Dostoievski* (Liviu Petrescu), *Lupta cu absurdul* (Balotă), *Teme* (N. Manolescu) *„A urî", „a iubi"* (V. Ardeleanu), *Modele și exemple* (Marian Popa). Într-un singur an e destul, chiar prea destul. Traduceri: *Poeticul* lui Dufrenne, *Caietele* lui Camus și *Eseurile* lui Montaigne.

GEORGE PRUTEANU: Pe cea din urmă o consider un mare eveniment al anului, și-mi pare rău c-a fost primită cu așa tăcere.

AL. DOBRESCU: Reeditările au fost mai puțin reprezentative și excepțiile, cîte au fost, întăresc ideea: ediția selectivă (de ce nu completă?) Zarifopol, *Istoria literaturii române moderne* de Cioculescu, Vianu și Streinu, *Filosofie și poesie* a lui Vianu.

GEORGE PRUTEANU: Sînt convins că în clipa asta vei da un exemplu.

AL. DOBRESCU: Pentru că veni vorba de edițiile selective: din ce rațiuni a apărut anul trecut volumul *Teze și antiteze* de Camil Petrescu, cînd lipsesc din el eseuri fundamentale ce intrau în sumarul primei ediții? De unde și-a luat acel Aurel Petrescu dreptul eliminării unor texte? Cazul poate fi generalizat nu numai în ce privește reeditările din 1971.

LIVIU LEONTE: Reeditările sînt o veche și mereu actuală problemă. S-a făcut foarte mult în anii noștri pentru editarea științifică a clasicilor și a celorlalți scriitori. Operația este în curs și ar necesita o atenție sporită acordată criticii. Lipsesc ediții reprezentative din toți marii noștri critici. O cerință a oricărei culturi este alcătuirea unor ediții critice și, pe cît posibil, definitive. Știu că sînt dificultăți numeroase într-o asemenea operație și în lucru și în difuzare, dar fără depășirea lor rămînem într-o stare de inferioritate și provizorat.

GEORGE PRUTEANU: Cred că ați pronunțat cuvîntul cheie: PROVIZORATUL. Să ne amintim finalul *Contradicției...* lui Nicolae Manolescu. Sau vorbele lui Ioanide: „...A pune piatră peste piatră și a întemeia ceva solid — iată ce lipsește". Edițiile noastre trebuie mereu renovate. Dar apropo. Pe lîngă cele pomenite aici (la care aș adăuga, lapidar, Croce, Gundolf, Gide, precum și ediția Ibrăileanu a lui Drăgan și Călinescu *Texte politice)*, pe lîngă acestea, zic, anul 71 va rămîne în memoria mea printr-o lectură, nu ezit să spun: teribilă. Este vorba de lectura *Planului editorial* al casei „Minerva". Am citit acolo (și sînt convins că n-o să vă plictisească această enumerare) că se vor tipări Caragiale, volumul V, *Jurnal*-ul lui Maiorescu, *Maiorescu* de E. Lovinescu, *Eseuri* de M. Sebastian, cum și *Oracolul...* lui Baltasar Gracian sau *Balzac* de E. R. Curtius. Repet: a fost una din cele mai plăcute citiri din anul trecut, iar *motivul cel mai serios* vi-l voi dezvălui ceva mai spre sfîrșitul discuției noastre.

Încotro? Înspre viață!

GEORGE PRUTEANU: În revistele cu literatură și cărțile pe care le-ați citit în anul trecut ați simțit conturîndu-se ceva ce ar putea fi numit o *tendință* anume?

LIVIU LEONTE: Cred că poezia și proza anului 1971 au continuat tendințele deja existente, neaducînd elemente sensibil noi.

AL. ANDRIESCU: O literatură fără compromisuri de conștiință. O literatură folositoare societății noastre, în care atît autorii cît și cititorii cred. O astfel de literatură nu este fructul unui an, dar dacă ar fi să mă refer la cartea care reprezintă cel mai bine conștiința scriitorului român în 1971 aș pomeni din nou *Imposibila întoarcere* a lui Preda. Unei astfel de literaturi, firește, trebuie să i se alăture o critică netranzacțională.

DANIEL DIMITRIU: M-a frapat faptul că în ultimul timp scriitorii au încercat să iasă în afara genurilor care i-au consacrat. A. Păunescu a continuat să fie „băiat de interviuri", publicînd și o carte (simpatico-trăsnită) de proză. Ilie Constantin — un volum de critică. Sorescu — microeseuri fanteziste. Eugen Barbu a început o palpitantă „aventură a limbii române". Zaharia Stancu un volum de publicistică și o reeditare compactă a versurilor. Publicistica literară pare a fi stîrnit pasiuni. Literatura se deplasează spre social. Probabil că nu se poate altfel. Prea multe lucruri se întîmplă azi în jur pentru ca lumea scriitorului să însemne doar o cameră cu pereții capitonați cu plută.

GEORGE PRUTEANU: Observația ta cu *fuga din literatură* și *ispita publicisticii* îmi pare foarte adevărată. [În acest sens, menționez volumele de mărturii publicistice semnate de Zaharia Stancu *(Pentru oamenii acestui pămînt)*, G. Ivașcu *(Jurnal ieșean)*, George Macovescu *(Vîrstele timpului)*, etc.]. Așteptăm însă timpul întoarcerii, cînd scriitorul va putea pune în literatura sa ceea ce azi dă publicisticii. Din Zola citim romanele și mai puțin *J'accuse!* Dante și-a întipărit durerile politice în *Divina...* și nu în pamflete. Cred că în acest punct al discuției noastre ar fi potrivit să reamintesc că în documentele de partid din vara și toamna lui '71 era implicat un apel la *o mai strînsă legătură a scriitorilor cu viața*, și, reamintind acest lucru, să vă întreb cum credeți că se realizează în fapt această legătură a scrisului cu viața?

LIVIU LEONTE: Indiferent de termenii de istorie literară folosiți, literatura autentică este una a adevărului în care omul contemporan să se recunoască plenar cu toate luminile și umbrele lui. Orice model alunecînd spre idilă sau denigrare cade la primul examen cu publicul. Literatura noastră — s-a verificat în confruntarea cu adevărul și cu istoria. În proză, operele create în ultimii ani, de la *Intrusul* la *Îngerul a strigat* se înscriu pe larga orbită a unui realism care depășește accepția tradițională a termenului, ele continuă marile valori situate într-o perioadă anterioară, *Moromeții* și *Desculț, Bietul Ioanide* și *Groapa*.

GEORGE PRUTEANU: Într-o vreme, ultimele două au fost primite cu multă ostilitate...

LIVIU LEONTE: Condamnate în momentul apariției în numele unui realism vulgarizator, ele și-au dovedit în fața istoriei valabilitatea.

AL. DOBRESCU: Categoric, literatura este viață la puterea autor. Totul depinde de exponentul puterii (talentul scriitorului). Cînd exponentul e zero, baza e zero și ea. Critica, la rîndu-i este meditație asupra vieții cărților.

AL. ANDRIESCU: Apropierea literaturii de viață nu se face prin declarații frumoase, mai mult sau mai puțin conformiste. Are nevoie pentru aceasta de sinceritate ca flacăra de oxigen. Viața este toată o ardere, ne consumăm în vederea unui scop și cu cît acesta e mai înalt și arderea trebuie să fie mai intensă.

DANIEL DIMITRIU: Între scriitor și viață nu există o simplă punte de legătură pe care scriitorul dacă vrea o trece, dacă nu o ignoră. E vorba aici de existența obligatorie a unui circuit. Pentru artist, în genere, viața nu înseamnă succesiune de evenimente, ci evenimente înțelese, asumate, scotocire, incursiune în evenimente. Odată cu procesul de creație, artistul devine un factor eminamente activ.

GEORGE PRUTEANU: Dați-mi voie să pronunț aici, ca răspuns la chestiunea noastră, cuvintele unui scriitor francez care se întreba în 1946 *Ce este literatura?*: „Scriitorul «angajat» știe că vorba este acțiune: știe că a dezvălui înseamnă a schimba și că nu poți dezvălui decît proiectînd să schimbi". Părerea mea este că 1) cine n-are ochi tăios și minte suplă poate citi o mie de principii și tot nu va vedea viața; 2) ca să se apropie de viață scriitorul trebuie să-și apropie gîndul de cuvînt. Așadar: ce vi s-a părut semnificativ în viața literară de mai an?

AL. DOBRESCU: Renunțarea la disputele sterile, fără viitor (v. călinescieni și ne-). Teama multora de a-și spune deschis părerea, să nu-l supere care cumva pe cutare.

GEORGE PRUTEANU: Ar trebui să te întreb cine-s mulții și cine-i cutare. Situația a fost semnalată și în discuția din nr. trecut al revistei noastre.

DANIEL DIMITRIU: Ce să înțeleg prin „viață literară"?

GEORGE PRUTEANU: Adică nu cărțile, ci forfota de sub cărți și din jurul cărților, climatul, raporturile dintre literați, discuțiile ș.cl.

DANIEL DIMITRIU: În acest caz, semnificative au fost tocmai climatul literar, forfota din jurul cărților, discuțiile... În anul care a trecut, în toate împrejurările, scriitorii s-au întrebat poate mai mult ca de obicei de ce scriu și pentru cine scriu. Important e că răspunsurile n-au mai avut aerul toasturilor, sau aerul greoi al unor emisiuni literare de la TV...

GEORGE PRUTEANU: Intr-un articol din *Luceafărul*, Valeriu Râpeanu și-a pus problema dacă televiziunea poate concura literatura. Asta-i ca și concursul dintre broasca țestoasă și Ahile. Eu sînt împotriva violenței la TV; de aceea nu primesc să vină un critic și să-i asasineze pe telespectatori cu fraze bombastice. Trebuie vorbit telegenic. Țiriac are mustață și vorbește telegenic; alții nu.

AL. DOBRESCU: Emisiunile literare TV, după ce că țin mai puțin de o jumătate de oră pe săptămînă, umplu acest timp cu comentarii greoaie și interviuri fără nerv.

DANIEL DIMITRIU: Mi-a plăcut medalionul *Ion Luca*. În schimb criticii care confundă televiziunea cu o revistă de-a Academiei sînt plictisitori.

AL. ANDRIESCU: De fapt, literatura la TV e aproape inexistentă. Poezia e unilateral selectată și de o mediocritate exasperantă.

GEORGE PRUTEANU: Minus Păunescu, într-o emisiune, nu de mult.

AL. ANDRIESCU: Televiziunea nu a găsit încă mijloacele de a populariza la un nivel decent marile noastre valori literare.

Editări. Pagina „23"

GEORGE PRUTEANU: Dar editurile, după părerea dvs., cum au mers în 1971?

LIVIU LEONTE: Este de remarcat acțiunea editurii „Minerva" care a inițiat colecții precum „Momente și sinteze", „Confluențe", „Introducere în opera lui".

DANIEL DIMITRIU: Toată stima pentru „Dacia"; s-a impus. Sper ca la anul să vină rîndul „Junimii".

GEORGE PRUTEANU: Și Mircea Radu Iacoban speră.

AL. DOBRESCU: Editorii ar trebui să fie ceva mai exigenți. În cazul că n-au lucrări originale bune, să folosească respectivul spațiu rămas liber pentru reeditări.

GEORGE PRUTEANU: Ce cărți credeți că ar trebui neapărat editate în 1972?

AL. DOBRESCU: Aș dori să văd în sfîrșit în librării *Trilogia cunoașterii* și *Trilogia valorilor* de L. Blaga, *Istoria literaturii române contemporane* de Lovinescu și de ce nu?, al VII-lea volum din ediția Eminescu, dar, peste toate, *Istoria ...* lui Călinescu.

DANIEL DIMITRIU: *Dicționarul de idei literare* al lui A. Marino și *Istoria...* lui G. Călinescu.

LIVIU LEONTE: Într-adevăr, iată un titlu de primă urgență: *Istoria* lui Călinescu.

AL. ANDRIESCU: Aștept, în 1972, noi cărți de Zaharia Stancu, E. Jebeleanu, Marin Preda, Eugen Barbu, un volum original sau o antologie lirică de Vasile Nicolescu, A. E. Baconsky, Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Dan Laurențiu. Aș dori să văd mult promisa *Istorie a literaturii române...* a lui G. Călinescu.

GEORGE PRUTEANU: Eu aș fi fericit să pot cumpăra anul ăsta volumul de *Teatru* al lui Marin Sorescu.

et in arcadia ego



Nu ştiu de ce revista „Convorbiri literare", în noul ei format, mă socoate cronicar al Iaşului. Este, se vede, un atribut al vîrstei, dar şi reflexul unei nedesminţite mărturii de ataşament pentru acest oraş, ca nici unul altul. Umblînd pe străzile şi printre casele prin care au trecut Creangă şi Eminescu, precum şi tot grupul de junimişti, ca şi vechii mei prieteni de la începuturile revistei „Viaţa Românească", s-a statornicit o deosebită afecţiune faţă de acest oraş, ca de-o casă părintească.

Nu! Nu este nici un alt oraş din România în care, orice colţ de stradă, orice clădire cu caracter monumental, chiar parcă orice casă, să nu fie ca o stampă dintr-un vechi album istoric. Şi cu toate acestea, o aşezare urbană în care mi-am petrecut toată tinereţea mea, de parcă eu însumi aş fi trăit în timpurile depărtate în care cetatea aceasta s-a constituit. Amintirile mele cuprind astfel epoci din viaţa mea. dar şi reminiscenţele unui decor zilnic de care ne-a legat obişnuinţa, rămase din vremuri de dinainte de a fi apărut eu pe lume. Am astfel sentimentul vag al unei întîmplări istorice, ca un fenomen de reîncarnare. Tot ce vrea acum revista de la mine mi se pare reminiscenţă neverosimilă dintr-o lume de dinaintea mea şi totuşi contemporană mie, prin spiritul ei istoric şi familiaritatea prezenţei şi decorului lor, în anii tinereţii mele.

Am venit în Iaşi dintr-un sat. Am fost deci un desrădăcinat ; ceea ce nu este o plăcere, după cum nu mi-a fost o plăcere să mă desrădăcinez apoi din Iaşi după 23 de ani trăiţi în mijlocul lui şi în atmosfera lui.

Venit în Iaşi, am intrat imediat între zidurile unui internat, — şcoală din care nu ieşeam, decît ca o favoare meritată, în unele duminici ; adică în ziua cea mai tristă şi mai vagă a săptămînii. Un asemenea internat constituie neapărat o constrîngere şi constrîngerea nu este niciodată o bucurie, o fericire.

Iaşul, oraşul, centrul cultural, cei cu străzi străjuite de castani bătrîni şi tei delicaţi, cu birjele lui, cu muscali într-un fel de rochii de catifea, cu un cal răpciugos care sta mereu cu un picior îndoit, pe loc repaos, sau cu doi cai superbi, îşi ducea viaţa lui tihnită. Cîte erau şi noi habar nu aveam ! Judecătorii, administraţii financiare, depozite, un fel de tramvaie, funcţionari toate-şi duceau viaţa lor fără să le-o ştim, şi noi stăteam claustraţi într-o casă cu trei etaje, cu profesori şi pedagogi, cu fiecare gest, fiecare mişcare, supravegheate. Cu clopot ca o talangă pentru sculare.

Dar în toată viaţa asta densă, ca într-o ceaţă, totuşi o mare explozie de bucurie în recreaţii, jocuri, risete, alergături, bucurii la vîrsta aceea, chiar fericirea e ieftină, chiar şi pe gratis. Era însă o bucurie autentică : jocul de oină, un joc care nu se mai joacă decît... folcloric, ca un program naţional care nu trebuie uitat. Dcă s-ar juca şi în vreo ţară din Occident — de dincoace sau dincolo de ocean, ar fi în vogă, s-ar face stadioane speciale şi s-ar vinde bilete la care nu-i nici unul cîştigător. Dar aşa...

Lipsa asta de originar nu mă încurca de loc. Oina pare-se, provenise din poarcă, era un fel de stilizare a ei, ca să fie „competitivă", şi o jucam pe viaţă şi pe moarte. Eram şi eu un oinist, — un oinist. Asta înseamnă glorie, respect necondiţionat şi sfios al elevilor mai mici, iar în luna mai a fiecărui an, luna concursurilor inter-şcolare însemna : cunoaşterea bucuriei victoriilor pe lîngă care, cele istorice, erau nişte poveşti fade, adoraţia din partea întregului liceu şi chiar a întregului oraş, fanfare, decoraţii ca la eroii adevăraţi. Asta da, bucurie ! A vîrstei desigur, dar de trăieşti o sută de ani, alta mai intensă şi mai pură ca asta nu trăieşti.

Iată deci că denigram pe nedrept şcoala şi... fericirile ei, căci mai erau şi altele : să nu te-asculte cînd nu ştii, să copii la teză şi să nu te prindă, să-ţi sufle un coleg şi profesorul, distrat, să nu bage de seamă nimic, şi altele şi altele, în aşa măsură încît cred, — sînt convins — că fericirile mele sînt o componenţă de fericiri mici, şi că, la urma urmei astea sînt singurele reale, mai ales că au la origine un păcat.

Şi fericirile jucătorului de oină, ale campionului, au fost scurte. Cînd am absolvit liceul, ne-am mai dus în sezonul concursurilor, din preajma locului amenajat pentru jocuri. Dar stăteam lîngă funiile întinse care-l împrejmuiau ca pe-un mare ring de box şi mă uitam, neînsemnat, cu un aer de împărat care şi-a pierdut tronul.

Dar nu pot spune că nu am fost fericit la Iaşi. In general fericirea copilăriei este aceeaşi în toate oraşele... că la sate, pe vremea aceea se chema foame şi mizerie...

Deodată însă izbucni o altă viaţă. Nici nu mi-o imginasem. Credeam că va fi un accident în cursul celor ştiute. Sfîrşitul clasei a 8-a, ultimul an de liceu, iarăşi nişte examene, zise de data asta de capacitate, ca şi cum celelalte erau de incapacitate, un succes fără glorie spectaculoasă cum sunt toate succesele spirituale, cu un „magna cum laudae" scris pe o diplomă cu gravura încîlcită şi o hîrtie pe jumătate carton, probabil pentru ca să dureze măcar un veac, ştiut fiind că gloriile spiritului sunt nemuritoare, adică, — mai bine zis — ne supravieţuiesc vreo cîţiva ani într-un sertar, laolaltă cu beteala de la căsătoria mamei.

Acest început, cam de aceeaşi categorie cu cei opt ani de liceu, numai că, la un grad superior, nu a însemnat începutul altei epoci de viaţă la Iaşi, ci sfîrşitul în acelaşi gen al celei trecute.

Cînd am descins în Iaşi ca student, am avut deodată revelaţia extraordinară că tot Iaşul e al meu, că am intrat în împărăţia unei libertăţi fără de margini, integrat pentru prima oară în Istoria lui, şi că mă puteam simţi contemporan cu frumoasa biserică Golia, sau că eram ţîrcovnic, adjunct al lui Creangă la biserica de pe strada Patruzeci de Sfinţi.

Nimic nu aveam să-mi mai aduc aminte de-atunci pentru a nu-mi strica sentimentul de fericire vastă şi de data aceasta matură, bizuită pe un element al acestei lumi după a cărui fericire aleargă şi luptă, nu doar numai oamenii, dar şi popoarele lumii : LIBERTATEA.

Cele opt clase de liceu şi diploma obţinută mă ajutaseră să obţin sentimentul libertăţii : depline, largi, prezentă nu numai în spaţiul din jur, dar şi în sufletul, în conştiinţa mea, ca o lumină firească a vieţii, a fenomenului de a trăi.

Student „la gazdă", adică la o femeie mai mult sau mai puţin bătrînă care dă o odăiţă mobilată cu chirie unui student. Ştiţi ce înseamnă asta ? ! Mai mult decît proprietarul personal al unui palat, „în proprietate personală".

Împărăţia libertăţii ! Asta era !

Să ieşi în oraş cînd vrei, să te înapoiezi cînd vrei, zi sau noapte, fără să ţii cont că pămîntul se învîrte în jurul lui, să te duci unde pofteşti, chiar şi la Universitate dacă eşti conştiincios, te gîndeşti la viitor şi la sacrificiul părinţilor...

Fericire şi la Universitate deci. Şi cè fel de fericire ? Şi cine-o mai avea ca noi ? ! Dar sentimentul de fericire şi de libertate în spaţiu, sub bolta cerească înaltă, cărări depărtate, neprevăzute, casă, pajişti întinse, orizonturi largi. La Iaşi, în tinereţe am avut această fericire, la discreţie. Nimic nu mă împiedica, nimic nu-mi strica dispoziţia în asemenea împrejurări. Nici acel subtil sentiment de singurătate care obsedează pe intelectuali în faţa constatării că vorbirea, limbajul, nu pot spune aproape nimic, că sînt doar un şir de simboluri convenţionale care ar pretinde ca în felul lor să exprime realitatea cea vie, cea adevărată pe care o pipăim. Chiar ca simboluri, limbajul e sărac, lipsit de fantezie şi de semne pentru a exprima cît de cît sentimentele complexe şi subtile ale omului, care sînt sarea vieţii.

Drumeţia prin mahalalele Iaşului, prin Ţicău, prin Tătăraşi, pe sub dealul Galatei au însemnat un izvor nesecat de fericire, era libertate concretă cu toate bucuriile ei nelimitate. Drumeţie pe dealul şi coasta de la Aroneanu, pe piscul Cetăţuiei, pe versantul de la Schitul lui Tărîţă, pe toate văile împreunate dinspre Socola pînă sus, la piedestalul majestuos fără statuie care înseamnă Repedea, prin pădurile şi văile de la Tomeşti, prin Tătăraşii ca un sat minunat... cu cireşi şi meri înfloriţi primăvara, oriunde, în natură, ca pe-o hartă sau o veche stampă istorică... şi sus la Copou printre viile ce coboară spre Păcurari sau ridică spre izvoarele nesecate de la Breazu. O, ce fericire !

Şi fericirile acestea cer să fii doi. Şi eşti cu unul sau cinci prieteni, sau cu o prietenă care face cît cei cinci, cînd nu sunt ei... Prietenie şi iubire ! E altceva care să învăluie ca pe un parfum, aroma fericirii !

Da ! În Iaşi, ca student, am fost fericit. Fericire, cînd mă gîndesc la zilele acelea, nu mai e o iluzie, un fum nevăzut, o boare...

Şi nopţile la Iaşi. Nu era gard pe care să nu se aplece o tufă de liliac, nici grădină fără trandafiri şi bujori. Am fost doar nu numai martorul lor, ci vai ! şi hoţul lor... pentru scopuri nobile, nu pentru tezaurizare. Era tot ce-i puteam pune noaptea la geam iubitei, şi tocmai asta-mi lipsea ! Capitaliştii sînt odioşi. Ştiu. Dar capitaliştii de flori, egoişti şi zgîrciţi sunt o tagmă şi mai detestabilă. Judecată : lasă trandafirii să-şi scuture petalele catifelate pe gunoiul de la rădăcină, în loc să tremure pe pieptul unei fecioare !

Libertatea pe care-o simţeam cuprindea legitim şi copios şi furtul de flori, un furt calificat, căci îl practicam noaptea şi cu escaladare. Dar asta e demult prescris dacă aşa ceva se poate numi un delict şi apoi în ce mă priveşte nu am nici o mustrare de conştiinţă. Dar desigur regretul sfîşietor că timpul îndelungat a irosit totul. Mai pot oare spune că am avut momente de fericire ? !

Mult e de-atunci !

Vreau iar, nu la bloc sau la vilă, ci la gazdă în Păcurari sau în strada 40 de Sfinţi, lîngă grădina cu castani a bisericii în care a fost dascăl Ion Creangă.

Vreau chiar să-l aud la strană, dînd răspunsurile.

Demostene BOTEZ

(Dar se pare că există nervi, nu ştiu). Tomul trei din evadrilogia ingeniosului Mircea Horia Simionescu. Un volum de poezii de dragoste de Horia Zilieru şi un roman de dragoste de Corneliu Ştefanache. Romanul *Ianus* — cu sau fără chei — de Eugen Barbu, *Marele însingurat* al lui Preda şi *Frumoşii nebuni...* ai lui Fănuş Neagu. Dar m-am luat cu vorba. E momentul să vă spun motivul cel mai serios pentru care Planul editurii „Minerva" mi-a plăcut atît de mult. Pagina 23 de acolo ne face cunoscut că în acest an vor apare volumele XV—XX din seria de *Opere* Călinescu cuprinzînd ISTORIA LITERATURII ROMÂNE DE LA ORIGINI PÎNĂ ÎN PREZENT, „text substanţial revăzut şi completat de către autor. Ediţie îngrijită de Al. Piru".

Mărturisiri. Dificultăţi

GEORGE PRUTEANU : În cîteva cuvinte, ce a însemnat în viaţa dvs. intelectuală anul 1971 ?

LIVIU LEONTE : Contactul plăcut şi neplăcut cu literatura înainte ca aceasta să intre în rafturile bibliotecii.

convorbiri critice

DANIEL DIMITRIU : O mai serioasă punere în temă cu problemele generale şi particulare ale literaturii. Îndrăzneala primelor proiecte.

AL. ANDRIESCU : Am văzut, poate mai clar ca în alţi ani, că nu se pot face compromisuri cu conştiinţa.

AL. DOBRESCU : Acumulare. Posibilitatea de a-mi spune deschis părerea despre o parte din apariţiile literare ale anului. Timpul de a începe un eseu mai amplu despre critica literară românească a ultimului sfert de veac. Dar pentru tine ?

GEORGE PRUTEANU : (O carte Călinescu. Şi m-am lămurit că : dacă nu *eşti* ceea ce *ştii*, nu faci doi bani). În altă ordine de idei : pentru că toţi cei de faţă sînt mai vechi sau mai proaspeţi critici, v-aş cere următorul lucru : să precizaţi ce e mai dificil în această muncă spirituală şi să vă ilustraţi ideea cu o pildă.

AL. ANDRIESCU : Să descoperi şi să promovezi sau măcar să susţii noul rezistent. Îmi amintesc că la apariţia romanului *Groapa*, care lovea pe atunci în multe prejudecăţi confortabile, am scris un articol cu titlul *O nouă direcţie în proza actuală*. El a fost respins ca nealiniat criticii confortabile, dacă vreţi conformiste, o critică evazionistă în fond, pentru că nu se bate niciodată pentru nou — şi n-am putut face nimic pentru a-l publica. Astfel de momente le consider cele mai dificile în activitatea unui critic.

LIVIU LEONTE : Două lucruri : înţelegerea cît mai exactă a operei şi apoi „traducerea" ei în limbajul criticii.

DANIEL DIMITRIU : Să-l convingi pe cel ale cărui texte le comentezi că nu ai nimic de „împărţit" cu *el*. Exemple ? Notele de protest.

AL. DOBRESCU : Cred că cel mai greu îi vine cuiva să scrie despre o carte care nu e cu totul proastă — pentru că cea proastă incită, te solicită — ci care e indiferentă, plictisitoare. Personal am fost în această situaţie de cîteva ori şi iată un exemplu : În '71 a apărut în librării *Sine ira...* de N. Barbu. Citind-o, mi-am dat seama că nu pot scrie despre ea un singur rînd (acum nu vorbesc despre carte ci descriu o stare). Nu aveam despre ce scrie pentru simplul motiv că *Sine ira...* pe 270 de pagini nu-mi spusese nimic. Ar fi trebuit să fiu de acord cu ideile autorului pentru că erau nişte locuri comune, dar în acelaşi timp trebuia să-i reproşez tocmai faptul că sînt locuri comune. Evident, este o părere strict personală.

GEORGE PRUTEANU : Cel mai greu mi se pare în critică să ţii minte că nu interesează pe nimeni părerile tale dacă nu ai talent. La fel de greu este : să fii scurt şi natural (firesc, oblu), să vorbeşti despre cărţi cum ai vorbi de un prieten.

Încheiere... deschisă

GEORGE PRUTEANU : Ce credeţi că a lipsit literaturii noastre în '71 ?

AL. DOBRESCU : Cartea care să facă *vîlvă* (în bunul înţeles al cuvîntului) ; cartea care să ne buimăcească literalmente...

GEORGE PRUTEANU : Cred că ceri prea mult.

AL. DOBRESCU : ...Cartea despre oamenii de aici şi de acum, despre marile lor eforturi şi sublimele lor bucurii, despre gîndurile şi visele lor.

LIVIU LEONTE : Acel grup de cărţi de excepţie de care vorbeam mai înainte.

GEORGE PRUTEANU : Polemicile.

AL. ANDRIESCU : Încă unul sau două romane bune. În general consider proza acestui an deficitară.

DANIEL DIMITRIU : Am să iau acest „ce a lipsit" în sens constructiv şi nu defectiv. A lipsit strălucirea ieftină a capodoperelor fabricate peste noapte. Nu a fost un an spectaculos în apariţii editoriale, nici în reeditări...

GEORGE PRUTEANU : O gafă în materie de reeditări : *Mite* şi *Bălăuca* de E. Lovinescu, două aşa-zise romane care pur şi simplu îl compromit pe Lovinescu. Scuză-mi paranteza.

DANIEL DIMITRIU : ...A fost în schimb un an de consolidări.

AL. ANDRIESCU : Nu poate fi trecut cu vederea nici faptul că anul 1971 ne-a oferit şi surpriza unor texte inedite sau mai puţin cunoscute. Îi cunoaştem astăzi, graţie acestui efort, mai bine pe Mihail Sadoveanu, pe Tudor Vianu, Ion Vinea, Anton Holban, Ionel Teodoreanu, M. Blecher. Acest an literar îşi găseşte, în această prezenţă postumă, cîteodată inegală, pentru că nu putem pune alături romanul *A venit Bazarcă* de Ionel Teodoreanu şi *Venin de mai* de Ion Vinea, una din particularităţile esenţiale.

Fireşte că opiniile de mai sus nu pot acoperi întreaga suprafaţă spirituală a anului trecut, an marcat în primul rînd şi în mod categoric de înaltele dezbateri ideologice care şi-au găsit şi îşi vor găsi concretizarea în scrisul literar românesc. Participanţii, în cadrul fatal restrîns al unei convorbiri, nu şi-au propus şi, fireşte, n-au ajuns să epuizeze tot ceea ce a fost **valoare** în anul lăsat în urmă. Ei şi-au exprimat doar cîteva opţiuni, mai mult sau mai puţin spontane, mai mult sau mai puţin argumentate. Sîntem însă convinşi că în formularea lor a prezidat exclusiv criteriul axiologic, în pofida celui preferenţial. Dacă în părerile de mai sus există unele omisiuni sau poate supralicitări, ele nu ţin de nici un **parti-pris** ci, mărturisim, de inconvenientele pe care le incubă spontaneitatea şi entuziasmul unor credinţe.

Sperăm totuşi că, fie şi parţial, transcrierea de mai sus reuşeşte să transmită ceva din atmosfera intelectuală a anului literar 1971, care a fost, la toate nivelurile gîndirii şi faptei, „un an de consolidări".

Iarnă

Lupi uniformi pe neaua cîmpiilor se joacă
Asemeni unor fragezi şi meloncolici miei.
Cînd am pădurea-n spate eu nu mă tem, chiar dacă
Mai mişună jivine cu singe-n ochi, ca ei.

In freamătul şi umbra atîtor milioane
De ramuri, sunt eu insumi, aulic şi plenar.
Mieros pîndit de haită, din virfuri pe frontoane
Hilară veveriţă, şi tragică, eu sar...

Păunul

Strident şi fals, sub singele-nchegat
al unor ceruri moarte pin-la unul,
Ţipa de adevăru-i ingimfat
In liniştea tranşeelor — păunul.

Sonorele sluţenii cind — sub stea —
Le-acoperea cu mugetu-i grav tunul,
Policromia cozii şi-o rotea
Ca pe-un frumos neadevăr — păunul.

Amintirile

Nimic decit un cor — sonor tezaur —
Al umbrelor in negru-nveşmintate,
Balans de flăcări sumbre in azur.

Trecutul mi-i un tragic Epidaur
In care toate actele-s jucate
Şi goale-s amfiteatrele din jur.
Un singur spectator in ora gravă :
Cu timpla rezemată-n pumnu-i strins,
Copilăria pură şi suavă...

Mă mustru-n zimbet, mă căiesc in plins.

Îşi smulge visul...

Frumosul spirit nevăzut
Prea-i scufundat in propriu-i lut.
I-au mai rămas pe dinafară
Doar indoiala ce-nfioară
Şi o iluzie tirzie
Ce-l leagănă spre veşnicie.
Cind bănuieşte ce se-ntimplă
Işi smulge visul de sub tîmplă
Şi-l desfăşoară ca pe-o floare
De nufăr temerar, ce moare.
Plutind, nu cere nimănuia
Nici ajutor, nici aleluia.

Paradoxuri

In şoaptele ce-n cintec se strecoară
Orice cuvint e-o piatră unghiulară.

Un fir de praf, o umbră a firidei
Sunt temelii in vîrful piramidei.

Se rupe-o frunză ram de conifere
Şi codru-ntreg se năruie şi piere.

In gingăşia lor, a tuturora,
Amurgu-i intim, intimă-aurora,

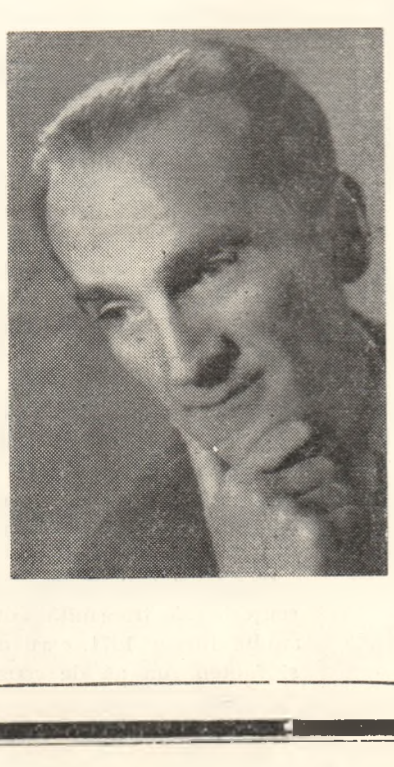
Fiindu-le străine, — aici şi-aiurea,
Şi ploile cu piatră, şi securea.

Lecţia de anatomie

Nimicul, transparentul, prea purul, nevăzutul
Visau, prin mici incizii, să iasă din nămol.
Heruvii şi serafii, nelogodiţi cu lutul,
Işi sfişiau aripa în ace de formol.

Cu bisturiu de abur, poetul, costelivul,
Plutea ca o tangentă la propriu-i univers,
Cind stele inodore cădeau din pandantivul
Efeminatei graţii în fiecare vers.

Nicolae Ţatomir



opinii...

MIMESIS ŞI MIMETISM

Mimesisul în artă este, poate, conceptul estetic cu cea mai îndelungată tradiţie şi strădania de a mai spune despre el adevăruri cu totul noi nu are prea mulţi sorţi de izbîndă. Cînd, în plină epocă modernă, atît de pretenţioasă, în mînuirea conceptelor estetice, Erich Auerbach a avut curajul să scrie o operă nesofisticată, intitulată deschis şi simplu **Mimesis,** reuşita acesteia a fost posibilă numai pentru că autorul ei, inspirat a purces la o analiză adîncă **pe verticală** şi nu pe orizontală. Să ne explicăm.

De obicei, discutarea mimesisului a rămas la perspectiva aristotelică, adică la o **principializare** a raporturilor de reflectare ale realităţii în artă, lucrurile oprindu-se undeva la nivelul unor afirmaţii conceptuale pe orizontală, suficiente lor însele. Auerbach, însă, profund cunoscător şi analist îndeosebi al textelor literare antice, a **sensibilizat** mimesisul, părăsind perspectiva strict teoretică şi văzîndu-l, de astă dată, **ca o inimă care bate,** ca întruchipare artistică vie. Cartea sa ne-a demonstrat că mimesisul poate şi trebuie să fie **simţit, trăit** artistic, nu numai acceptat teoretic. Metoda utilizată de acest autor a avut darul să revitalizeze prestigiul afectiv al mimesisului într-o perioadă de multiple sofisticări estetice şi artistice care nu odată au împins în umbră, cu o anume infatuare, coordonate îndelung verificate ale fenomenului artistic.

Dacă, după ce a fost investigat şi pe verticală, discutarea **în sine** a mimesisului nu mai reprezintă o tentaţie cu totul deosebită, problema nu ni se pare tot atît de netedă cînd e vorba de încrucişările de drumuri între mimesis şi mimetism, de transferurile subterane adeseori înşelătoare, de substanţă dintr-o parte în alta. A opera delimitări între cele două concepte nu ni se pare un demers fără rost. Uneori, mimetismul muşcă hoţeşte, pe la spate, **în numele** mimesisului, după cum mimesisul poate aluneca uşor către conformismul mimetic.

Indeobşte, mimetismului i se atribuie o singură accepţie — e drept cea mai curentă şi mai flagrantă : aceea de docilitate faţă de modele artistice de ultimă oră, de conformism al unor artişti în raport cu alţii, la urma urmei de fragiliatea talentului. Dar mimetismul mai are — credem — şi o altă faţă, care se defineşte ca atare nu prin raportarea

PATRIOTISMUL POEZIEI

Dacă Ovidiu, poetul cu glasul purtînd ecouri din începutul decadenţei romane, n-ar fi nimerit în cetatea tomitană, unde gloria democraţiei polisului grecesc aproape apusese, poate că n-am mai fi avut **Tristia** şi **Pontica.** Cînd şuierul săgeţilor scitice alunga muza elegiei, străinul păstrînd în ochi lumina cerului ausonic trebuia să încingă sabia. Astfel era silit să se despartă pentru a doua oară de patria invocată adesea şi atît de patetic în poezia ce era totodată una dintre cauzele exilului. Adăugîndu-se şi o altă greşeală, probabil politică (carmen et **error),** mondenul autor al **Artei de a iubi** rămîne, pentru posteritate, alături de ceilalţi poeţi clasici care n-au despărţit arta de treburile cetăţeneşti, uneori chiar cu riscul libertăţii.

Prin autorul **Ponticelor** a ajuns pînă la noi şi gestul păstorului get, ţinînd cu o mînă trişca de trestie iar cu cealaltă sabia, prefigurare a destinului istoric al unei arte pătrunse de sensul dramatic din existenţa oamenilor acestor locuri. La hotarele dintre expansiunea occidentului latin şi invaziile răsăritene, poezia începea, încă de la Ovidiu, să strîngă printre ostreţele versurilor colbul ridicat de copitele cailor. Trubadurii noştri au fost oşteni, de aceea au numele eroului necunoscut. „Zicerile“ lor, fără dată, sînt istoria însăşi, mai vie şi mai emoţionantă decît orice istorie. Dînd expresie sentimentului dreptăţii, al libertăţii, al dragostei de pămîntul strămoşesc, de om şi de frumos, ei au lăsat înscrisul unor date eterne, mai puţin accesibile cronicarilor. Cavalerismul lui Toma Alimoş nu-i mai prejos decît acela al lui Roland ; europenismul nostru există cu mult înainte de a fi teoretizată necesitatea lui, ce se dovedeşte a fi fost o dulce himeră critică. Dar ea a răscolit inhibitoarea conştiinţă a inferiorităţii, stimulată în acelaşi timp de factori externi. Astfel s-a instaurat la un moment criticismul extrem. Valorile noastre erau privite nu în cadrul existenţei istorice şi spirituale, ci în comparaţie cu valorile străine, socotite superioare, căci cu cît sînt mai de departe, cu atît imaginaţia lucrează mai mult, cu atît par mai de neatins. De aici ideea unei posibile „concurenţe“ dintre arta naţională şi aceea de import. Un reflex negativ este imitaţia servilă în locul asimilării creatoare.

Intrebarea ce s-a pus stăruitor şi sub unghiul permanenţei este descoperirea individualităţii proprii prin noi sau prin alţii, prin sinteză ori prin diferenţiere, sau prin ambele în acelaşi timp ? Neîndoielnic, drumurile se întîlnesc şi se compun într-un efect unic precum se alcătuia şi cărarea vieţii păstorului get amintit de Ovidiu. Din gesturile sale fundamentale, acela al cîntecului şi al luptei, s-a născut sămînţa unei arte a vieţii, aureolă reală a două milenii de suferinţă şi de ardoare. Nu absolutizăm drama interioară a culturii şi nici nu chemăm iluzia grandorii forţelor şi roadelor noastre spirituale, în care veşnică este numai înnoirea şi autodepăşirea în goana timpului şi a ascensiunii naţionale. Momentele de răscruce au impus şi impun mereu examenul de sine, şi cînd în faţa artei apar căi necunoscute încă, se cuvine să facem un pas critic înapoi, pentru a vedea mai bine ce stă înainte.

Intr-un veac în care politica a devenit preocupare firească, cu greu se mai poate susţine poezia experienţelor pure. Precipitarea schimbărilor sociale din ultimele două secole îşi are corespondent în istoria literaturii, în apariţia rapidă a noilor crezuri estetice şi principii ideologice. Revoluţiile au cunoscut poezia manifest, reflex prompt al unor necesităţi imperioase, deosebită de creaţia-sinteză între momentan şi etern. Engels constata că „In general, poezia revoluţiilor din trecut (exceptînd, bineînţeles, **Marsilieza)** rareori mai are efect revoluţionar în perioadele ulterioare, deoarece pentru a putea acţiona asupra maselor, ea trebuie să redea şi prejudecăţile maselor din epoca respectivă“ (Marx, Engels, **Despre artă,** I, 1966, p. 563). In vremea din urmă se vorbeşte de poezia patriotică, apropiată prin finalitatea militantă de aceea la care se referea Engels. Extinzîndu-i caracterul ocazional, poezia patriotică trebuie înţeleasă ca artă ce inspiră omului sentimente înalte şi idei profunde, elanuri şi energii latente de care nu a luat cunoştinţă, producînd astfel mutaţii mai mult sau mai puţin evidente în spiritul şi caracterul individului, în viziunea sa asupra vieţii, contribuind la desăvîrşirea ca cetăţean cît mai util patriei sale. Nu poate fi poezie patriotică mimarea palidă, surogatul artistic în care sînt atinse în treacăt ori strigate asurzitor idei şi noţiuni de importanţă generală, dar fără convingere, fără emoţie, fără artă. Dacă putem crede că poezia de valoare creează teren prielnic, stimulează sentimentul iubirii de patrie, de om, de adevăr şi frumos, nu se poate afirma la fel de categoric despre aceste sentimente că sînt poetice în sine. A spune un adevăr în cuvinte

CĂLINESCU SUB SEMNUL ÎNTREBĂRII

Nu doresc să analizez aici foarte buna carte a lui Al. George (**Semne şi repere,** Cartea românească, 1971). O va face altcineva, în spaţiul potrivit. Observ doar că este produsul unui spirit malign, de nuanţă zarifopoliană, deci „cîrtitor“, pieziş faţă de opinia publică, etern nemulţumit de cîte ceva, contestatar în stil „academic“ al valorilor răs-recunoscute, structural polemic.

1. Cîteva cuvinte despre concepţia critică **programatică** (v. **Prefaţa**) a lui Al. George, concepţie pe care, în esenţa ei, n-o împărtăşesc. Critica — activitate strict subordonată, nicidecum creatoare : iată o viziune pe care o găsesc atinsă de o nejustificată umilinţă. Spicuiesc din **Prefaţă :** „criticul trebuie să redevină, dacă vrea să fie ceva, o conştiinţă a publicului“ (1) ; „de aici, platitudinea firească (?) a criticilor şi relativa superioritate a artiştilor asupra lor“ (2) ; „un critic este întotdeauna, prin genul pe care-l practică, **sub** (s. a). nivelul literaturii de care se ocupă“ (3). Eroarea de concepţie a lui Al. George este, în scurt (sper să am ocazia de a o discuta mai pe îndelete în altă parte) aceea că-l consideră pe critic un îngust comentator de cărţi, fără nici o libertate de invenţie, reporter şi nu scriitor. Or, situaţia criticului faţă de cărţi este identică cu situaţia romancierului (poetului) faţă de realitatea vie. Ambii, şi criticul şi scriitorul, descriu ceea ce văd, ceea ce vor, şi se descriu pe ei înşişi. Aşa cum prozatorul nu e condamnat la fotografierea vieţii, nici criticul nu e condamnat la fotografierea cărţilor. Şi unul şi celălalt propun ordinea lor lăuntrică. Impulsul romancierului e dat de întîmplările şi ideile existenţei fenomenale ; impulsul criticului e dublu : sugestiile vieţii pe care o trăieşte şi sugestiile cărţilor pe care le citeşte. Creaţia sa vine de la confluenţa acestor doi stimuli. Critica nu e o acţiune livrescă, ci una dialectică : criticul e cu un ochi asupra vieţii şi cu celălalt asupra cărţilor. In principiu, deci, şansa lui de a aduce adevăruri vitale e dublă, pentru că el scormoneşte şi în „stradă“ şi în bibliotecă. A da viaţă acestor adevăruri este, exact ca şi pentru prozatori, o chestiune de talent.

2. Dar scopul acestor însemnări e altul.

Pe parcursul a cîteva zeci de pagini, Al. George oferă un vehement rechizitoriu al romanelor lui G. Călinescu. Ca vivacitate polemică, fantezie destructivă, studiul merită toate laudele. Dar depărtîndu-ne şi privindu-l sub speţa ideii care-l animă, el apare vicios. E o construcţie strălucitoare (erudiţie, inteligenţă) dintr-un material şubred. Studiul, pornit de la o învederată **ne-înţelegere,** pe alocuri răzbate chiar antipatia (4), aminteşte statutul diatribelor lui Eugen Ionescu sau al libellei antiargheziene a lui Ion Barbu. Aceeaşi inteligenţă stringentă şi acră — prefăcută în fals.

Mărturisindu-mi dezacordul faţă de foarte multe afirmaţii de amănunt (Jim=tip comun, **simpluţ ;** criticul trebuie să scrie proză intelectualistă ; Călinescu — neosămănătorist obtuz ; Otilia imitată după Olguţa lui Teodoreanu ; ş. a.) mă opresc aici asupra punctului culminant al studiului.

Odată cu frazele lui Al. George, pătrunde în exegeza călinesciană actuală **Zgomotul şi Furia.** Al. George e vijelios, aş zice chiar uraganic. Cuvintele sale vor să prăbuşească total. Călinescu nu e doar şicanat (**bonus dormitat...**), cum s-a mai făcut pînă azi, ci pocnit contondent, cu intenţia vizibilă de a-l reduce la neant. El **nu-şi cunoaşte puterile,** scrie **ciudăţenii,** n-are **deloc spirit** de sinteză, n-are **capacitate de a construi,** nici **coerenţă** n-are, **eşuează** pentru că n-are **mijloace de a crea viaţa, nici o aptitudine de a percepe lumea,** e autorul unor **erori,** al unor **înjghebări,** n-are nici **experienţă de viaţă,** e de o **incapacitate absolută, definitivă.** Reiese în mod evident că G. Călinescu e cel mai jalnic autor epic din literele române, ba poate chiar din cele europene, fiindcă asemenea întîmpinări totale, absolute, definitive n-a mai primit nici un literat de oareşicare ţinută. De am da crezare intemperiei critice de mai sus, ar trebui să acceptăm că G. Călinescu a fost, esteticeşte, orb, surd şi mut.

Revolta sublimează instantaneu în perplexitate. Începe discuţie ? Ce să răspunzi unor capete de acuzare atît de ilogice, de nihiliste, de o sfruntată rea-credinţă ? **Bietul Ioanide** — o „ciudăţenie“ ? (cînd e, în spirit şi în literă, o continuare a virtuţilor

unui artist la altul, a unei opere la o modă artistică, ci prin raportarea unei opere la realitatea obiectivă. Este acel mimetism care, încercînd să se substituie mimesisului autentic, îl degradează, transformîndu-l în platitudine. Aceasta este copierea anostă a realității, calchierea ei insignifiantă. Este acel soi de mimetism pernicios prin insinuarea că el vorbește în numele realității și ca atare nu ne-am putea atinge de el. Mimetismul care calchiază realitatea ca pe o literă, ignorînd esențialul, adică tocmai **spiritul** realității, păcătuiește prin lipsă de mobilitate dialectică în întruchiparea reflectării artistice. Imbrăcînd o „piele de oaie", în numele mimesisului, acest soi de mimetism uită că el nu poate înlocui mimesisul **autentic** deoarece acesta strălucește de nuanțare, de mobilitate dialectică în raporturile artei cu realitatea.

Mimetismul descris mai sus sărăcește realitatea, reducînd-o la stereotipuri, deoarece, copiind-o în mod plat, este incapabil să-i surprindă perspectiva semnificațiilor. Fără semnificații, capabile să **personalizeze** artistic reflectarea realității, opera de artă se reduce la zero. Mimetismul este un infantilism al artei tocmai pentru că-i incapabil să surprindă semnificații.

Deosebirea fundamentală între mimesisul autentic și mimetism — din care derivă toate celelalte — constă în faptul că primul **transfigurează** în mod necesar realitatea. Prin transfigurare, imaginea artistică veritabilă se distanțează de faptul real, obiectiv, dar o face tocmai pentru a se apropia mai profund de **esența** lui. Transfigurarea artistică este, poate, „aparatul optic" — unul spiritual, firește — cel mai complex, mai uimitor, care obligă pe creator să se detașeze de faptul brut pentru a ne face cît mai apropiat adevărul vieții.

Dar odată adus în față, acest adevăr conține **un plus** substanțial de **rezonanță,** de **acuitate** a **reverberațiilor** spirituale, care constituie miracolul artei, secretul ei. In definitiv, adevărul vieții îl putem afla și pe calea atîtor alte discipline științifice și atunci la ce-ar mai folosi arta ? De ce este ea, totuși, atît de solicitată de om ? Tocmai pentru plusul său de rezonanță, capabil să răscolească sufletul omenesc, să-l potențeze cu noi virtuți de umanizare a omului. Pentru că arta este un instrument spiritual nespus de subtil și în același timp de o forță extraordinară în umanizarea omului. Tocmai de aceea, concepția marxist-leninistă nu poate rămîne indiferentă față de orice fel de dezvoltare a artei. Transfigurarea artistică presupune ca pe o condiție și totodată ca pe un element esențial al său, libertatea fanteziei, libertatea de creație. Dar cum conștiința artistului nu este **niciodată** un teren amorf, un vad gol, ci ea **pulsează** în lumina anumitor idealuri sociale, politice, etice etc., libertatea fanteziei creatorului va fi **intotdeauna infuzată** intim de perspectiva acestor idealuri. Libertatea fanteziei artistice nu constituie — cum, in mod eronat se înțelege uneori o eliberare absolută de ansamblul năzuințelor umane ci o adecvare specifică la ele. Și dacă libertatea fanteziei artistice poartă întotdeauna pecetea anumitor idealuri umane — fie că artistul o recunoaște sau nu — atunci apare cu totul îndreptățită solicitarea pe care concepția marxistă o adresează artiștilor noștri de a crea de pe pozițiile idealurilor socialiste.

Ar rezulta, ca o concluzie, din cele subliniate mai sus, că mimesisul în artă, in înțelesul lui superior — se raportează la realitate ca la un punct de incitație inițială, ca la un stimulent avind virtutea lui „ab initio", dar pe care nu-l secondează cu docilitate. Realitatea obiectivă și mimesisul artei sînt prieteni care-și recunosc și respectă reciproc structurile lor specifice, care **se sprijină** reciproc, dar nu sînt frați siamezi. Mimetismul însă, în ipostaza sa de calchiere pasivă, conține în el ceva din drama lamentabilă a unei lipituri siameze.

Dacă acest soi de mimetism ignoră importanța și virtutea transfigurării artistice — fiind, prin aceasta, cu mult inferior mimesisului autentic — există și o altă ipostază a mimetismului, la polul opus, acela al unei provocări forțate a transfigurării imaginii, pînă la haosul total subiectivist. Este cazul mimetismului întreținut de modele artistice de ultimă oră, de conformismul sofisticat al unor elaborări evazioniste.

Ultimul deceniu a adus în creația literară și în celelalte arte din țara noastră o emulație a dimensiunii estetice, cu multiple rezultate constructive, de o certă calitate artistică.

Nimeni nu poate ignora faptul că ultimul deceniu a înfrînt platitudinea dogmatică în creația artistică. Insă, tot atît de adevărat este și faptul că repunerea în drepturi a dimensiunilor estetice ale artei, a libertății imaginației, a alunecat nu rareori către estetomania pretențioasă, incontestabil nocivă prin mestecarea în gol a imaginilor. Evazionismul este pernicios prin cultivarea infatuării subiectiviste, ca și cum imaginea artistică ar fi obligată să întoarcă, iremediabil și în mod absolut, spatele vieții. Mimetismul evazionist poate impresiona pe moment, dar viața lui e întotdeauna scurtă pentru simplul motiv că problematica pe care pretinde a o crea este în genere, una falsă, asincronică în raport cu consensul progresiv al evoluției adevăratelor idealuri umane. Nu ne putem mulțumi cu constatarea că arta e creată de individualitatea umană. Tot atît de important este să nu se uite că ea este creată **pentru** om. Adevăr simplu, deloc nou, dar întotdeauna actual.

Grigore SMEU

---

nepotrivite înseamnă a deservi adevărul însuși. A comunica ostentativ ceea ce știi că în mod obișnuit impresionează este tot una cu nesinceritatea. Iar poezia patriotică nu se scrie din politețe pentru acei care cred cu adevărat în ceva.

După trei decenii de socialism e greu de confundat arta angajată cu înlocuitorii artificiali, adeziunea (declarată în versuri) la cauza comună — cu creația ce este prin ea însăși o adeziune activă. Privind astfel lucrurile, va trebui să vorbim mai curînd de un **patriotism al poeziei,** atitudine implicită în creația văzută ca gest cetățenesc superior, de participare și identificare cu viața efectivă ori posibilă a colectivității, sub auspiciile experienței sociale, etice, estetice etc. Estimarea acestei valori se supune atît criteriului actualității imediate, cît și acțiunii perspectivei în timp, ținînd seama de specificul artei. De aceea **Deșteaptă-te române** nu exclude, ci impune cu necesitate existența unei capodopere ca **Atît de fragedă,** după cum nu e de conceput creația unor poeți contemporani în afara tradiției lui Blaga ori a lui Barbu. Exemplele pot fi înmulțite pe măsura complexității problemei, ocolind totuși confuzia voită sau nevoită între valori deosebite ce **coexistă** numai. Conceptul estetic era încă pentru Lovinescu „implicat și înterferat de o mulțime de alți factori ideologici sau chiar economici, care fac la un loc un tot caracteristic, un stil, un **saeculum**". Criticul descoperea o „conjuncțiune de valori", afirmînd „evoluția literaturii noastre în sensul primatului esteticului asupra celorlalte valori cu care intră în compoziție" **(Istoria lit. rom. contemp. IV, Mutația valorilor estetice,** pag. 19, 222). „Stilurile" unor epoci succesive urmează o dialectică proprie în dezvoltarea, afirmarea sau negarea lor reciprocă, făcînd posibilă apariția personalităților și teoriilor contradictorii ce concură către un „stil" general prin însăși contradicția. In linia acestui stil unic ce merge de la Eminescu pînă la Lovinescu, Călinescu, Al. Philippide și Nicolae Labiș, încercăm astăzi a ne desluși, cătînd să ne situăm mereu în interiorul structurii cu adevărat perene. De aici vom putea **surprinde** ușor, de o pildă, apariția **sporadică** a unei jurnalistici și a unei literaturi confecționate „la minut", ce simplifică și sărăcesc cu cea mai mare ușurință viața, transformările și implicațiile ei istorice, psihice, etice, filozofice. Dă de gîndit condeierul care, în poezia sau reportajul său, se plînge (modest !) că realitățile sînt atît de bogate, atît de mărețe, încît condeiul nu le poate da **expresie. Rutină, poză, neputință, figură de stil banală,** lipsa adevăratei chemări pentru obiect, vulgarizare a artei ! Scriitorul de acest tip **cîntă, zugrăvește** imagini luminoase, înfrumusețate, scăpînd din vedere esențialul, adică efortul comun, modest, netrîmbițat, dar cuprins în fluxul fără sfîrșit al existenței unui popor care își cucerește încet, cu trudă, un mod de viață original, conștiința rolului său istoric, fundamentată în procesul de creare a valorilor materiale și spirituale.

Invocarea figurilor istorice, a localităților de renume sau a marilor creații naționale nu asigură automat valoare respectivelor scrieri. Marea literatură spre care aspirăm și pe care adesea o realizăm este ecoul ideilor-forță emanînd din sufletul poporului întreg, sunet fundamental de natură să fie auzit și receptat pînă în depărtare. Neîndoielnic, literatura ce înalță prestigiul unei patrii este și patriotică. Ea nu presupune în exclusivitate nici versul clasic al lui Eminescu și Alecsandri, nici versul liber. Ceea ce se poate învăța cu folos de la înaintași este în primul rînd actul cetățenesc superior, intuirea necesității de a acorda sufletul creației cu frămîntările veacului, mergînd în același sens cu lupta pentru progres, pentru libertate și echitate socială. După un veac de critică la nivel european nu se mai poate pune semnul egal între creație și versificație (Horațiu, Quintilian și Petroniu ne premerg), între transpunerile naturaliste de fapte și întîmplări „inspirate" din viață, și arta autentică, ce sintetizează, esențializează și devansează concretul, sugerînd sensuri noi, adevăruri fertilizatoare. Artistul are intuiții, merge mai departe de materialul oglindit în statistici, articole de ziar, planuri economice, conferințe etc.

Prejudecățile din cîmpul poeziei patriotice sînt favorabile confuziei între plantele utile și acelea parazite. Se poate spune fără ocol că unul este poetul „patriot" de conjunctură și altul este poetul patriot prin structură, prin vocație. Acesta din urmă se conduce în întreaga activitate după un sistem de idei ferme, angajate. Celălalt ia în deșert atît poezia, cît și sentimentul dragostei de patrie. De o instabilitate suspectă, el aderă, prin întoarceri de 180 grade la curente sau modalități artistice opuse, în absența principiilor personale. Slujind în mai multe locuri, vrea să se slujească cît mai bine pe sine, arta îi este mijloc, nu scop, și el nu e decît un mercenar de rînd, pe care, cum arată istoria, niciodată nu se pune preț.

Limba este un element important ce aruncă lumină asupra patriotismului poeziei. Nu zadarnic au vorbit despre ea Coresi („mai bine a grăi cinci cuvinte cu înțeles decît o mie de cuvinte neînțelease în limbă striină), Simion Ștefan, Russo, Maiorescu, Eminescu. Nu este cineva patriot numai fiindcă scrie în limba maternă. Artistul propune o nouă lume, ce implică idei și sentimente noi, îmbogățind limba nu cu invenții pure, ci legate mai exact purtătoare ale unor înțelesuri general-valabile. Marii noștri poeți au cunoscut bine vorba populară, ale cărei latențe expresive sînt ca și inepuizabile, ea încorporînd conținutul experienței sociale și de cunoaștere milenare, deci și cea mai mare posibilitate de deschidere pentru noi moduri de exprimare. A împrumuta cu toptanul din graiul poporului nu înseamnă aproape nimic, cel mult recunoașterea unei stări de fapt, și cel mai rău, simulare a adevăratei creații. Parodierea doinelor, baladelor, blestemelor etc. numai pentru a imprima nota de „specific" nu impresionează. Geniul limbii dovedit de Creangă, Eminescu, Caragiale, nu are nimic comun cu munca modestă a intelectualizatului povestitor de snoave și amintiri în **limba de-acasă.**

O anume critică impresionistă s-a mirat adesea de „miracolul" limbii lui Eminescu. Dar el nu a fost un sfînt, ci un poet cu dispreț pentru atitudinea snoabă a „intelectualului" față de folclor, încercînd prin creație să se simtă un simplu om de țară care mestecă vorbele ca pe propria-i existență. Naturalețea stilului său vine și din naturalețea simțirii. Intelectualismul formal de oricînd retează calea spre cunoașterea prin identificare cu fenomenul, cu obiectul realității vii. Studiile docte, constatative, sting flacăra gata să lumineze o clipă cărarea spre adîncul peșterii fascinante care e limba românească. Cercetarea acesteia a fost ignorată de către poeții extaziați în fața experiențelor poetice occidentale, crezînd probabil că orice bolboroseală transmite adevăruri divine, ca la Delfi. Cînd eforturile de „sincronizare" depășesc cu totul lupta pentru originalitate, nu facem nici literatură națională, nici literatură universală. In același timp, ignorarea cititorului în limba căruia scrii și afișarea programatică a vocației de scriitor „internațional" pun sub semnul întrebării patriotismul autorului. Rememorînd istoria literaturii acestui secol, apare un fenomen curios, ce poate da de gîndit chiar și celor mai fervenți apărători ai purității esteticului. Se face că una dintre cele mai avangardiste mișcări de după 1900 are, în ultimă instanță, o motivare... patriotică, fiind afirmarea unei ipotetice patrii proprii prin negarea celor existente, înnămolite în mlaștina convenienţelor politice, morale, estetice etc. Căutînd un ținut imaginar care să le aparțină în exclusivitate, indivizii iconoclaști nu aveau totuși nici conștiința și nici forța politică necesară dobîndirii lui. Cucerirea unei patrii reale, după aspirații milenare, pare să confere și avangardismului artistic un caracter istoric, încît el rămîne mai mult ca o stranie răbufnire teoretică a unor tendințe diverse, concentrate cu ocazia oferită de intensificarea contradicțiilor Europei capitaliste aflate în preajma primului război mondial.

Cercetarea sociologică a unor școli literare recente ar duce poate la concluzii și mai interesante, de natură să corecteze o seamă de păreri asupra literaturii noastre moderne. Comparația între termeni diferiți numai în baza părților ce îi opun, nu și a celor care îi apropie, limitează considerabil posibilitățile de cuprindere ale unghiului de interpretare critică a fenomenului. Depășind aceste limite, sîntem gata să călcăm pe terenul prielnic adecvatei interpretări a patriotismului poeziei, concept ce nu pare să mai împrăștie atîta neliniște. Referiri la poeți vom încerca într-un articol viitor.

Gheorghe DRĂGAN

---

de moralist, de portretist, de ironist și de creator de indivizi ale lui G. C). Talentul lui nu era adecvat operelor de anvergură, îi lipseau spiritul de sinteză, capacitatea de a construi ? **Istoria...** nu dovedește îndeajuns spirit de sinteză și capacitate de construcție ? **Viața lui M. E.** nu vădește spirit sintetic ? Cursul lent și implacabil al acțiunii din **Enigma...** nu probează capacitatea constructoare ? (Acuzele sînt de fapt pastișate după E. Lovinescu). **Scrinul...** a apărut — afirmă Al. George — **„din nenorocire",** cum s-ar spune : e o plagă a literaturii noastre. Unele afirmații sînt atît de necontrolate (și necontrolabile) încît devin, s-o spunem franc, goale. Ce înseamnă că G. Călinescu „nu-și cunoștea puterile artistice" ? Puterile sale artistice sînt dezvăluite de romane, alte puteri n-a pretins că ar avea, pentru ca noi să putem spune că se înșela. Ce înseamnă că era „lipsit de o funciară coerență" ? Ne putem juca oare cu cuvintele ? Işi închipuie o minte atît de suplă și proaspătă ca a lui Al. George că introducerea unor episoade satelit trădează incoerență funciară ? Ce înseamnă **„eșecul"** acestor cărți ? Toți criticii, foarte buni și buni care au scris elogii despre ele au fost niște ipocriți ? Sutele de mii de inși care au cumpărat și citit multele ediții succesive sînt induși în eroare, ei savurează un eșec ? Ce înseamnă „înjghebare fără început și fără sfîrșit" ? Ambele romane incriminate pornesc normal, cursiv și sfîrșesc natural prin rezolvarea destinelor protagoniștilor. Ce înseamnă că „experiența sa de viață a fost tare modestă" ? Fapt e că romanele descriu viață din mediile intelectual, politic, „aristocratic", suburban, diplomatic etc. Fapt e că în ele trăiesc ființe cît se poate de felurite, caractere insolite și diverse. Fapt e că sînt surprinse virtuți, vicii și situații umane semnificative din cele mai diferite. Toate astea să-și aibă izvorul într-o „experiență de viață tare redusă" ? Ce înseamnă, în fine, că „incapacitatea de a trece din planul realității în cel al ficțiunii e absolută, definitivă ?"

Vorbe, vorbe, vorbe...

Dar iată fraza cea mai bizară. „El (G. C.) scrie cu aplicația unui om care frecventează tot soiul de genuri, fără a reuși să pună în valoare o experiență superioară în vreunul (!) din aceste domenii".

Poezia, nuvela, teatrul au fost pentru Călinescu violon d'Ingres. Dar e la nivelul celei mai elementare evidențe că în 1. cronica literară, 2. eseu, 3. biografie, 4. roman, 5. istoria literară și 6. publicistica literară Călinescu nu doar a adus o „experiență superioară" (provenită dintr-o exemplară cultură, dintr-o temeinică reflecție asupra rosturilor și puterilor literaturii, dintr-o rară forță de observație și, last but not least, dintr-un frapant talent în expresie), dar a determinat și substanțiale mutații în structura acestor genuri și specii. Călinescu e o culme și o graniță. Altceva înseamnă **după** dînsul istoria literară, eseul, biografia, romanul — decît **pînă** la el. Faptul e dovedit. Dacă critica românească a înțeles că poate fi artă, meritul e mai mult al muncii lui Călinescu decît al pledoariilor lui Lovinescu. Dar... uitam că Al. George nu vrea să ia act de această „evoluție" (pentru domnia sa nici nu există „evoluție" în literatură ; ceea ce ar însemna că noi facem critică și roman tot ca în secolul 17) ; în concepția domniei sale critica nu-i cu o iotă mai mult decît „interpretare" — și încă unilaterală („pentru un critic nu poate exista decît o singură interpretare", p. 13).

Iată dar că poate fi mai mult decît atît. Poate fi răstălmăcire. Și anume multilaterală (5).

3. Erorile lui Al. George ar fi, sinoptic, următoarele :

1. Puseuri de rea-credință (rezumări zeflemitoare, comparații absurde, pudibonderie, șicanări meschine).

2. Procese de intenție („tip reprezentativ", „frescă" etc.).

3. Fanatism nihilist („incapacitate absolută, definitivă" etc.).

4. Teorii dubioase (proza intelectualistă a criticilor ; nu se află evoluție în literatură ; schimbarea totală la față a lui Călinescu după EO ; clasicismul său = bovarism, fugă de real ș.a.).

5. Neadecvare, opacitate. Aceasta din urmă fiind, poate, și cea esențială, din care-și au obîrșia și celelalte. Al. George rămîne străin de spiritul în mare : **subiectiv,** al romanelor lui Călinescu. Or, tocmai în acest mixaj de subiectiv și obiectiv stă noutatea și savoarea celor patru cărți, în care se echilibrează perfect o lume și un eu judecător. Dar Al. George caută Camil Petrescu în Călinescu și călugări în Ioanide, și, supărat că nu găsește, biciuiește — precum tiranul de demult — marea.

George PRUTEANU

---

1) Adică un numărător de voturi ? Un reprezentant al opiniei publice ? Așa să fie ; al cui „deputat" crede Al. George că este ?

2) Deci Maiorescu e sub Bodnărescu, Lovinescu sub Brăescu, Călinescu sub Jean Bart, iar Al. George sub Liviu Petrescu ?...

3) Îndoielnic. Pînă și cei mai discutabili critici români (să citim de pildă polemicile lui H. Sanielevici) sînt mai pasionante decît nu știu cîte romane fade produse de **artiști.** Dar de ce exemple mai e nevoie, cînd chiar în cazul aceluiași individ, **criticul** e incomparabil mai artist decît... artistul (l-am numit pe Lovinescu).

4) Al. George dovedește că e nu doar „răutăcios" (asta stă bine oricărui critic), dar „pornit", „montat" contra lui Călinescu. La p. 207, Al. George arată cu degetul o greșeală gramaticală a lui G. Călinescu : „romanul vieții de oraș, a (sic !) vieții complexe" etc. Gestul e neelegant. E simpluț. Acceptînd, fie !, că nu e o eroare de tipar, în **Ulysse** sau în gazetă, dar crede Al. George că e semnificativ acest (întîmplător) dezacord pentru Călinescu ? Dacă domnia-sa crede acest lucru, îl rog să deschidă propria sa carte la p. 230, unde va citi : „...să iasă din planul unor polemici fără urmări și a unor mici aranjamente" etc. Trebuie introdus un **sic ! ;** las lui Al. George plăcerea de a o face.

5) Constrîngeri tipografice mă împiedică să mai ilustrez aici labilitatea ideilor domniei-sale (din studiul în chestiune) privitoare la : a) căsătoria lui Jim ; b) inexistența „dezvoltării", a „evoluției" în literatură ; c) posibilitatea unui Proust la noi ; d) așa-zisa modificare a concepției lui Călinescu, de la EO la BI și SN ; e) „ciudățenia" onomasticii călinesciene (Dan Bogdan, Gonzalv Ionescu) ; f) generalizările pripit-sociologiste conform cărora Călinescu ar vrea să facă **tipuri reprezentative** pentru diverse clase sociale ; g) clasicismul lui G. C., care ar fi doar „o veleitate bovarică", „o formă de a se ascunde de realitate" ; h) caracterul „odios" (sic) al lui Ioanide ș. a. **Nădăjduiesc** însă s-o fac altunde, cu care ocazie voi încerca să spun cîteva cuvinte și despre simpluțificările pudibond-moralizatoare ale lui Al. George, după care Ioanide, în prezența „mai tinerelor sale colaboratoare", nu face alta decît le „pipăie"...

G. P.

...controverse

intermeridian

fragment din actul al II-lea al comediei triste „STRESS“

MIRCEA RADU IACOBAN



Intreprinderea (sau instituția) X, serviciul (sau direcția) Y, biroul (sau sectorul) Z. Cei patru funcționari, izolați în spatele unui paravan, văd, de cincisprezece ani și mai bine, doar mîna care întinde cererea prin deschizătura ghișeului, nu și chipul solicitantului. Sosirea intempestivă a tatălui șefului de birou (sau sector) Z din serviciul (sau direcția) Y a întreprinderii (sau instituției) X, atrage după sine un accident banal, cu urmări imprevizibile: bătrînul Pană dărîmă, din neîndemînare, paravanul a-toate-despărțitor. Toate reflexele celor separați de pulsul adevărat al vieții prin scîndura paravanului sînt bulversate, reacțiile — mai ales cînd una dintre eroine realizează trecerea unui deceniu de cînd ștampilează, absentă, aceleași formulare — devin paradoxale. Potoliții salariați ai biroului (sau sectorului) Z din serviciul (sau direcția) Y a întreprinderii (sau instituției) X vor ajunge, în cele din urmă, acolo unde n-au călcat niciodată: la marele restaurant „Intermeridian“.

Un separeu la marele restaurant „Intermeridian“. Ospătarul — demn, plictisit, manierat, elegant, rasat, sobru, discret, prevenitor, atent, stilat etc. etc. — face, încă o dată, toaleta mesei. Pe ușă se năpustește Curmei et compania. Ospătarul, reflex, scoate dintr-un sertar plăcuța cu „I AM SORRY, OCCUPED“, dar n-are timp s-o așeze pe masă: Teofil i-o smulge din zbor și i-o vîră în buzunar.

TEOFIL: Ce să mai rezervi, dacă tot am venit?

SEVERINA: Aici nu-s flori? De ce n-aveți flori? De ce n-aveți crini?

OSPĂTARUL: Da, desigur, desigur...

NECTARA: Aici se poate plăti cu cecuri?

OSPĂTARUL: La purtător?

SEVERINA: Cred că da, le are la el.

OSPĂTARUL: Da... hm... Desigur... Sigur... Ați adus *(Arată spre Pană)* și muzicanți? *(Arată spre sala de alături)* Avem tonomat.

NECTARA: Pardon! Domnul este invitatul de onoare.

OSPĂTARUL: Da... hm... Am înțeles, e foarte clar. Este...

NECTARA: Sssst! Nu-l vorbi de rău, că înțelege românește.

OSPĂTARUL: Am înțeles. Desigur. Vă rog frumos, foarte bine ați venit. Poftiți la garderobă. *(Cînd toți au ieșit pe ușa laterală, Ospătarul ridică receptorul telefonului interior). Alo... Nea Fane, un grup cam hăisa... Unul e îmbrăcat național... Știe românește... Păi sigur, cum să nu fiu atent? Probabil, ca ăla de vineri seara... Ăla, care se întorsese din Canada... Are cecuri la purtător... Pregătiți ceva stridii. Whisky original, nea Fane, ăștia se pricep, nu merge... Icrele? Vai de mine, trimiteți alături, la braserie... Păi sigur. Sigur, nea Fane. (Ceilalți revin. Ospătarul așază receptorul în furcă și le iese în întîmpinare)* Doamnelor și Domnilor, localul nostru vă stă la dispoziție. Tovarășul responsabil Fane Bucureșteanu personal m-a rugat să vă urez un călduros „Bine ați venit“ *(Către Pană)* Doriți un steag? *(Pană e praf; nu-l aude).*

CURMEI: Da' ce, e-ntîi mai?

NECTARA: Ia să ne așezăm noi după merite. În capul mesei, moș Pană... Dincolo, Papa Curmei... Pufușor stă lîngă mine.

TEOFIL: Stau unde vreau.

NECTARA: Între mine și Severina, e-n regulă?

TEOFIL: Mă rog.

SEVERINA: În '61, la Sovata, mîncam la Tivoli, pe terasă și mi-a căzut umbrela-n cap, auzi, tu!

NECTARA *(Rea)*: Nu dai un telefon acasă?

SEVERINA: De ce să dau?

NECTARA: Să-i spui puștiului că-ntîrzii la crîșmă.

SEVERINA: Ai dreptate. *(Se ridică, apoi se re-așează)* Dar n-am telefon.

NECTARA: O mamă bună s-ar gîndi la toate.

TEOFIL: De ce-o necăjești? Doar l-a-nfiat. Știi că nu-i al ei.

NECTARA: Tot mamă se cheamă.

OSPĂTARUL: Ce să vă servesc la început?

PANĂ: Ia zi-mi: ce știi tu face bine și frumos pe lumea asta?

OSPĂTARUL: Ciuperci à la grec.

PANĂ: Fă!

OSPĂTARUL *(Către Teofil)*: A plecat de mult din țară?

TEOFIL: După Comuna din Paris.

OSPĂTARUL: A mai fost unul săptămîna trecută. Tot timpul plîngea și cerea mititei. Și-a cumpărat și-un nai... Ce vă mai servesc? Poate fi un whisky mic cu niște stridii micuțe și cîte o mică porție de icre negre?

NECTARA: Poate.

OSPĂTARUL: Am înțeles. *(Dispare).*

NECTARA: Papa, la birou ai dansat dumnezeește. Sper că nu mă refuzi.

(Îl ia pe sus și-l duce în salonul de alături, de unde se aude, în surdină, muzica).

Pană scoate fluierul și începe să cînte o doină.

TEOFIL *(Timid)*: Văd c-ai luat și florile.

SEVERINA: Le-am luat...

TEOFIL: Eu, ca să zic așa, cred că nu te-ai supărat...

SEVERINA: Nu, de ce să...

TEOFIL: Dacă vrei îți mai aduc. Fur din parc.

SEVERINA: Ei, nu, lasă...

TEOFIL: Să știi că eu... niciodată... flori, la nimeni.

SEVERINA: Da' nici nu trebuia, ce...

TEOFIL: Ai ochii triști. Eu, ca să zic așa, totdeauna am... am asta... *(găsește cuvîntul salvator)* simpatizat femeile cu ochii triști.

SEVERINA: Nu-s tristă, Teofil. Sînt bătrînă.

TEOFIL: Iaca na, 36 de ani, m-am uitat în fișă. Îi împlinești la 13 septembrie.

SEVERINA *(Oftînd)*: Rîsul de pe lume: de ziua pompierilor!

TEOFIL: De ziua pompierilor o să-ți aduc un camion de flori... Mie... să nu te superi... Mie-mi place și cum te piepteni. Fără fandoseală. *(Ridică mîna s-o mîngîie pe păr, dar Severina se ferește).*

SEVERINA: Mîine, puștiul meu are serbarea de sfîrșit de an.

TEOFIL: Nu-i al tău.

SEVERINA: Dar ar putea să fie.

TEOFIL: „Ar putea“! Așa aș putea fi și eu iubitul lui Connie Francis.

SEVERINA: Îți place Connie Francis?

TEOFIL: Are ochii triști.

SEVERINA: În '61, la Sovata, a tot plouat, iar eu am ascultat-o pe Connie pînă s-a făcut discul praf.

TEOFIL: Și la ce te gîndeai?

SEVERINA *(Pauză)*: Cred că la nimic.

TEOFIL: Cînd ascult muzică și nu-nțeleg cuvintele, mă gîndesc la tot felul de năzbîtii. Ba că-s mare campion de box... Ba pilot pe „Concorde“... Ba stea de cinema...

SEVERINA: Nu la ceva anume?

TEOFIL: Nț. E bun orice. Numai că-s cîntecele scurte. Trei minute și s-a dus.

SEVERINA: Pune-le din nou. Pune-le de la capăt.

TEOFIL: Ca să le fac praf, cum ai făcut-o tu pe Connie? Încep să nu mai am timp, Severino. Am 25 de ani, am terminat o facultate și-am făcut zece meserii. Poate aici s-ar cuveni s-o iau de la capăt.

SEVERINA: Oare, se poate, Teofil? Viața nu-i bandă de magnetofon. Ce-a fost, nu se șterge. Am încercat și eu.

TEOFIL: Și?

SEVERINA: Nu vezi? Mă distrez.

TEOFIL: Ce pot face pentru tine?

SEVERINA: Cred că nimic, Pufușor.

TEOFIL *(Sare ca ars)*: Să nu-mi spui Pufușor!

SEVERINA *(Cu palma la gură)*: Iartă-mă. Nu știu ce mi-a venit.

TEOFIL: La urma urmei, zi-mi cum vrei.

SEVERINA: O să-ncerc.

TEOFIL: Cum e cînd plouă la Sovata?

SEVERINA: Cînd plouă? Se-aude-o muzică. Cred că de la vreun restaurant. Cînd plouă, și muzica-i tristă. Dacă n-aș fi avut-o pe Connie, aș fi pornit aiurea prin ploaie să caut muzicanții aceia și să-i rog să cînte și altceva... Moș Pană, schimb-o și matale pe-o sîrbă.

PANĂ *(Turtă, vorbește-n dodii)*: Ce știi tu face bine și frumos pe lumea asta?

SEVERINA: Nu știu, nu m-am gîndit.

PANĂ: Gîndește-te. Gîndiți-vă. *(Cade cu capul pe masă).*

TEOFIL: S-a făcut praf.

PANĂ: Da' tu? Tu ce știi?

TEOFIL: De toate, nea Pană.

PANĂ: Adică nimic. Nimic...

SEVERINA *(Către Teofil)*: De ce te-ai întristat?

TEOFIL: Nu știu.

SEVERINA: Ai fi vrut să mă mîngîi pe păr?

TEOFIL *(Privind într-o parte)*: Aș fi...

SEVERINA: Hai. Cred că nu-i nimic rău.

Teofil încearcă, stîngaci, să-i atingă părul.

NECTARA *(Intră, ținîndu-l pe Curmei de braț. Vede gestul lui Teofil și tresare)*: Hepa! Porumbeii trag la cuib? Vezi, Pufușor, c-ar putea să-ți fie mamă! *(Către Curmei)* Ai fost formidabil! Dar bine, Papa, știi shake și taci?

CURMEI: Noaptea, vecinul, pianistul, compune muzică de dans. Ce să fac, tot nu pot dormi, mă mișc și eu așa, în dorul lelii.

NECTARA: Și-ai și-o musculatură, Papa! Ți-am simțit-o prin cămașă, mă pricep la treaba asta, crede-mă.

TEOFIL: Te crede.

NECTARA: Nu vrei rujul, Pufușor? Vezi că ești în pragul incestului.

CURMEI *(Mîndru)*: Am fost săritor la trambulină!

NECTARA: Se simte.

CURMEI: Și-am jucat oină.

NECTARA: Se vede.

CURMEI *(Topit)*: Înot excelent. Înot ca un pește.

PANĂ *(În legea lui, către Nectara)*: Ce știi tu face bine și frumos pe lumea asta?

NECTARA: Dragoste, moș Pană.

PANĂ: Aiurea, asta știe și baba mea.

CURMEI: Lasă-l în pace, s-a pilit, nu vezi?

NECTARA: Adevărat că putem cere cîte un whisky mare?

CURMEI: Ce vreți. Absolut ce vreți. Sînteți invitații mei.

Intră ospătarul. Poartă cu demnitate o tavă arhi-încărcată.

OSPĂTARUL: A sosit micuțul aperitiv.

NECTARA: Stai așa. Se va bea invers... Gustările-n pahar și băutura-n farfurii.

OSPĂTARUL: Vă rog să mă iertați, am fost la specializare în Franța, dar n-am auzit să...

NECTARA *(Arătînd spre Pană)*: Așa-i la ei.

OSPĂTARUL: Mă rog, cum spuneți.

NECTARA: După asta, aduci cafeaua. Cu sare.

OSPĂTARUL: Dacă doriți, poate fi cu sarea alături.

NECTARA: Tot una-i... Fripturile să fie bine fierte.

OSPĂTARUL: Poftiți?

NECTARA: Bine fierte.

OSPĂTARUL: Am înțeles.

NECTARA: Vinul îl bem în cești de compot.

OSPĂTARUL: De compot. E-n regulă.

NECTARA: Pregătește mujdei.

OSPĂTARUL: Pentru ce, vă rog frumos?

NECTARA: Pentru sifon.

OSPĂTARUL *(Capătă un tic — își pipăie nervos gîtul strîns de papion).* Desigur, sifon cu usturoi. Aparte și distins.

NECTARA: Și țelină.

OSPĂTARUL: Culmea, uitasem țelina! *(Notează).*

NECTARA: La urmă, tort cu ridichi.

OSPĂTARUL: ...cu ridichi *(Notează și-și pipăie gîtul).*

NECTARA: Ai gîlci?

OSPĂTARUL: *(Total pierdut)*: Nu știu, să-ntreb la bar. *(Iese, învîrtindu-se).*

NECTARA: De la o vreme, toate-mi merg pe dos... Și decît să mă-nvîrt mereu, mai bine răsucesc lumea după mine. Să vedem ce iese. Hai fraților, noroc! *(Toți beau)* Auzi, chermeză cu serviciul planificării! Pfui *(Îi face semn Severinei să-l ia pe Curmei la dans. Severina se conformează și cei doi ies).* Pufușor, vrei să mă săruți?

TEOFIL *(Se apără ca de muște)*: Nu! Nu!

NECTARA: Precis?

TEOFIL: Sigur.

NECTARA: Fiindcă n-am ochii triști?

TEOFIL: Azi îi ai. *(Privind în lături)* Nu știu ce s-a întîmplat: azi ai ochii triști.

NECTARA: Tu știi cîtă lume din orașul ăsta s-ar da în vînt pentru o sărutare?

TEOFIL: Să fie sănătoși.

NECTARA: Pufușor, uită-te la mine: las-o-n pace pe tușa Severina. Nu știe să iubească. Mai bine faci amor c-un cartof.

TEOFIL: Prefer.

NECTARA: Gîndac de colorado ce-mi ești!... Ajută-mă... Ei, nu se aude? Fermoarul! *(Îi face semn să-i închidă fermoarul de la spate).*

TEOFIL: Mă rog. *(Trage fermoarul cu două degete de parcă s-ar frige. Brusc, Nectara se-ntoarce și-l prinde-n brațe)* Ce... Ce faci?

NECTARA: Ha, haaa... Te-am prins!

TEOFIL: Dă-mi drumul imediat! Nu se-aude?

NECTARA: Vrei s-aud? Nu vrei, Pufușor!

TEOFIL: Adică de ce să nu...

NECTARA *(Îl mîngîie)*: Fiindcă știu ce s-ascunde în căpșorul tău cel bosumflat.

TEOFIL: Eu... eu... eu...

NECTARA: Tu, tu, tu, habar n-ai cîte parale faci. Și te temi de ridicol ca dracul de tămîie. Decît să ceri și să nu capeți, mai degrabă afurisești.

TEOFIL: Tu... îți bați joc de toată lumea.

NECTARA: Și-asta te-a speriat de moarte.

TEOFIL: Nu mă sperii. De ce să mă sperii?

NECTARA: De dragoste, Pufușor. Pînă acuma te-a cules cine și cum a vrut. Ai crescut, uite ai și două fire albe *(I le smulge)*, a venit vremea s-alegi.

TEOFIL *(Înfundat)*: Parcă n-aș ști că nu-s de nasul tău!

NECTARA: Habar n-ai că ești dulce și proaspăt ca o banană conservată.

TEOFIL: Poftim, uite cum îți bați joc.

NECTARA: Prostule! Ador bananele!

TEOFIL: Parcă pot să cred...

NECTARA: Nu crezi? *(Îl sărută)* Poftim, acuma crezi?

TEOFIL *(Topit)*: Eu... eu... eu...

NECTARA: Crezi că nu simt cum mereu te uiți la mine pe furiș? Cum te-ncrunți cînd vine blegul ăla cu florile? Cum te bucuri cînd arunc buchetul peste paravan?

TEOFIL: Și... și ce să fac?

NECTARA: Sssst! *(Îl sărută)* Să taci. Hai la dans. Da-ntîi bea. *(Teofil bea paharul pe nerăsuflate)* Și-ncă unul.

TEOFIL: Nu știu dacă...

NECTARA: Poți. Îți trebuie un dram de curaj. Și poți orice.

TEOFIL *(Bea și se strîmbă)*: Cred că mai merge.

NECTARA *(Îi toarnă)*: Să fii iubit.

TEOFIL: Și tu *(Bea).*

NECTARA: Hai, e tango. *(Cei doi ies).*

PANĂ *(Rămas singur, se trezește din pricina liniștii)*: Măăă... Ce știți voi mă să faceți bine și frumos...

OSPĂTARUL *(Apare gîfîind)*: Doriți un mic grătar?

PANĂ: Niște chișleag. Și-o ceapă albastră, de baltă.

OSPĂTARUL: Desigur, vă-nțeleg, după atîta vreme vi s-a făcut poftă. Vă servesc c-un iaurt mic. Și puțină pîine. *(Iese).*

CURMEI *(Transpirat, intră odată cu Severina)*: Nectara cunoaște la oameni. Știi ce mi-a zis? Papa, strașnic te pricepi să iubești! Ei, cum o fi ghicit ea așa, pe deasupra?

SEVERINA: Chiar știi, Papa?

CURMEI: Din ce mi-aduc aminte... Ehe!... Auzi tu, camera de jos o s-o fac pentru dans. Sus, dormitorul, cu izolație acustică... Să nu mai aud pe nimeni bătînd cuie la sicrie... Și să dorm cînd vreau... Și să răsuflu cît vreau...

NECTARA *(Intră, ținîndu-l pe Teofil după umeri)*: Papa, ar trebui să-ți schimbi pieptănătura. Vinoncoa. *(Îl piaptănă cu cărare într-o parte)* Ești cu zece ani mai tînăr.

OSPĂTARUL: *(Intră cu o tavă pe care se află ceștile cu vin)*: A sosit vinișorul la cănițe...

NECTARA: Aș mînca o saramură.

OSPĂTARUL: Cu dulceață, nu? Foarte bună saramura cu dulceață. Regret, dar n-avem pește.

TEOFIL: Cum așa, restaurantul e deasupra lacului. S-aud sărind crapii.

OSPĂTARUL: Da, dar n-avem repartiție. S-au încurcat niște hîrtii.

NECTARA: Peștii mișună sub noi și...

OSPĂTARUL: Pardon, avem oceanic.

PANĂ: Ce știi tu face...

NECTARA: Ce-i asta, aici nu se bea nimic? Papa, ai uitat să bei?

CURMEI: Eu, în tinerețe dădeam gata o vadră pe seară. Și-o ridicam într-o mînă. Uite-așa. *(Ridică un scaun).*

NECTARA: Bravo, hai să te pup. *(Îl sărută).*

CURMEI: Și beam samagoncă... Și beam drojdie... Și beam rom! *(Bea).*

NECTARA: Ești un bărbat fermecător, acu' te descopăr. Cere și șampanie.

CURMEI: Băiete, șampanie!

OSPĂTARUL: Se face. *(Iese).*

SEVERINA: În '61, la Sovata, am băut șampanie „Zarea“. Buuum — a pocnit dopul. Ca pușca, tu!

CURMEI: Și-aveam un păr! Phii, negru, des și ondulat... *(Bea)* Și niște ochi!

NECTARA: Și-acu-s frumoși, Papa.

CURMEI: Nț. S-au decolorat.

NECTARA: Ași, se vede c-au fost albaștri.

SEVERINA: Ba verzi, tu.

CURMEI: Nț. Negri... Heiiii, ce negri!

NECTARA: Principalul e că te simți în formă.

CURMEI: Și-ncă-n ce formă! Severino, dansezi? *(Cei doi ies).*

NECTARA *(Către Teofil)*: Ei, te-am mîncat? De ce taci?

TEOFIL: Nu... nu știu ce să...

NECTARA: Ți-a plăcut?

TEOFIL: Te-ai lipit așa de mine încît nici nu mai știu... Și nu mai cred... Poate m-am înșelat. Poate nu ești o femeie rea.

NECTARA: Vrei să mai dansăm? Uite-aici... Așa... *(Cei doi schițează, vag, cîțiva pași de dans)* Teofil, ai putea să ții la mine? De ce-nchizi ochii?

TEOFIL: Ești prea frumoasă. Mi-e teamă că dacă-i deschid, mă trezesc și...

NECTARA: Vrei să ne mai vedem?

TEOFIL: Nu-ndrăznesc să...

NECTARA: Diseară ascultăm muzică. Te iau la mine și-ascultăm muzică. Bem o cafea amară-amară și ascultăm „Bolero“ de Ravel. Vii?

TEOFIL: Eu, ce să.. Cum să nu...

NECTARA: Și-o să-mi aduci odată și odată un trandafir? Un singur trandafir?

TEOFIL: În clipa asta, dacă vrei, sar pe geam și golesc tot parcul. Vrei? *(Se-apropie de fereastră).*

NECTARA: Nu vezi ce-i dedesubt?

TEOFIL: Lacul. Ei și ce? Am fost și salvator la ștrandul Tei.

NECTARA: Lasă... Hai dincolo, aici nu se-aude muzica. *(Ies).*

DOMNUL X *(Apare c-un buchet de flori în mînă. Se adresează lui Pană)*: Domnule dragă, mi s-a spus că, din nefericire, aici s-ar afla și domnișoara Nectara...

PANĂ *(Ridică ochii)*: „De trei ori pe zi m-aș duce, tra la la la la la laaaa...“

Severina și Curmei se-ntorc de la dans.

CURMEI *(Către Domnul X)*: Vă rog să-mi spuneți *(Își desface cămașa)* dacă nu se cunoaște c-am avut pectorali ieșiți din comun. Poftim. *(Către Severina)* E altceva, un bărbat se pricepe... Ei?

DOMNUL X *(Punîndu-și ochelarii)*: Care-s pectoralii, vă rog frumos?

CURMEI *(Către Severina)*: Cred că ăsta-i beat.

DOMNUL X: Pardon, eu sînt chimist... Nu cunosc la...

CURMEI: Nu vrei să ne-ncercăm forța brațelor? Cu cotul pe tăblia mesei. N-are-a face că ești cu 15 ani mai tînăr... Hai, dom'le, ce te codești atîta?

DOMNUL X: Eu, vă rog frumos, sînt chimist, niciodată n-am avut pretenția că...

CURMEI *(Îl ia aproape pe sus și-l instalează la masă. Apoi se așază vis-a-vis, ia poziția cu cotul pe tăblia mesei, înhață mîna domnului X și, într-o clipă, o îndoaie. Repetă gestul de cîteva ori, apoi țipă triumfător)*: Poftim! Poftim și vedeți! Și-i cu 15 ani mai tînăr!

DOMNUL X: Domnilor, vă rog frumos, cred că e-o confuzie, eu niciodată... Eu sînt chimist, domnilor...

SEVERINA: Dumneata ești ăla cu florile? Femeilor să le-aduci crini, nu trandafiri. Bărbații adevărați aduc numai crini!

DOMNUL X: Vă rog să-mi permiteți, crinii s-au trecut, acum e vremea...

NECTARA *(Din ușă)*: Acum e vremea să pleci.

DOMNUL X: Nectara, eu... te rog să mai...

NECTARA *(Tonul șefului)*: Să mai ce?

DOMNUL X: Să mă ierți dacă...

NECTARA: Te iert de zece ani. Ajunge.

DOMNUL X: Poate se mai poate încerca... Să reparăm...

NECTARA: Țăndări! Totu-i țăndări!

DOMNUL X: Să nu spunem vorbe mari. Să ne ferim de vorbe definitive.

PANĂ *(Trezindu-se pentru cîteva clipe, cîntă)*: „Și-mi face cartea pe doooos... tra la la la la la la...“

DOMNUL X: Nectara, cred c-aș putea zice... că într-un fel... M-am hotărît să... ca să...

NECTARA : Să ce ? Nu cred o iotă. Ești un moșneag rablagit și mincinos. Cu ce m-am ales de pe urma acestor zece ani ? De ce mi-ai furat zece ani ?

DOMNUL X : Dă-i voie moșneagului rablagit și mincinos să-ți spună c-a înebunit și... și că fără tine... nu poate să...

PANĂ *(Trezindu-se iar)* : Tra la la la la la laaa...

NECTARA : Te pomenești c-ai adus verighetele.

DOMNUL X : E un pas serios, trebuie gîndit, trebuie socotit, nu așa...

NECTARA : Un deceniu nu ți-a ajuns ?

DOMNUL X : Nectara, eu...

NECTARA : Închide gura. Nu cred o iotă chiar dacă mi-ai vorbi de pe turnul Eiffel.

DOMNUL X *(Disperat)* : Dacă vrei tu... Dacă spui tu... Mă urc unde vrei. Spun ce vrei.

NECTARA : Ia să te văd. Urcă pe masă.

DOMNUL X *(Șovăind)* : Acolo ?...

NECTARA *(Printre dinți)* : Numai gura e de tine.

DOMNUL X : Poftim. Domnii or să mă ierte. *(Se urcă)* Poftim, Nectara.

NECTARA : Spune : eu sînt Tom Jones.

DOMNUL X : Poftim, dacă-ți face plăcere... Poftiți, eu sînt Tom Jones.

NECTARA : Teofil, cheamă ospătarul *(Teofil iese).*

OSPĂTARUL : Poftiți vă rog.

NECTARA : Îl cunoști pe-ăsta ?

OSPĂTARUL : N-am avut plăcerea.

NECTARA : Întreabă-l cine-i.

OSPĂTARUL : Cine ești, dom'le ?

DOMNUL X : Eu... eu...

NECTARA : Ai uitat ?

DOMNUL X *(Jalnic)* : Eu sînt Tom Jones.

OSPĂTARUL : Dacă-mi dați voie, cred că-i vorba de un șoc. Dacă-mi permiteți, responsabilul de la barul „Sud", după controlul de stat țipa că-i Nero și că vrea să dea foc Romei.

NECTARA : Nu vezi că-i nebun ? Ce fel de restaurant e ăsta ? Aici intră nebunii care și cum vor ? Dă-l afară.

OSPĂTARUL : Regret. Regret mult. Și vă asigur că tovarășul responsabil Fane Bucureșteanu personal vă transmite scuze. Pe-ăsta-l scoatem una-două. *(Către Domnul X)* Hai Tom, hai să ne cînți ceva.

DOMNUL X : Nectara, spune-i că eu... Că eu sînt chimist și...

CURMEI *(Către ospătar)* : Dacă-i nevoie, contează și pe mine.

DOMNUL X *(Scoțîndu-și ochelarii)* : Vă rog frumos, e o glumă, e o neînțelegere... Nu se poate să... Nectara, eu...

NECTARA : Tu mi-ai furat cei mai frumoși ani. Afară ! Afară din viața mea !

OSPĂTARUL : Hai, Tom Jones. Hai să faci o baie-n lac. Prinde bine la voce. *(Cu mișcări de expert, îl „împachetează" și-l scoate afară).*

NECTARA : Ce vă holbați așa ? Hai să bem. De ce am venit aici ? Ca să bem.

SEVERINA : Vai, tu, ce i-ai făcut !

NECTARA : Merită ! Gura ! Noroc !

(Toți beau. Pe măsură ce se golesc paharele, discuția pierde din coerență).

CURMEI : Dacă era nevoie, îl scoteam în doi timpi și trei mișcări.

NECTARA : Fiindcă ești bărbat adevărat. Mai putem comanda ceva de băut ? Martini ?

CURMEI : Sînteți invitații mei. Tot ce doriți.

SEVERINA : Rămîi fără acoperiș la casă.

CURMEI : Mai strîng un an-doi. O să mai strîng. Pot munci, am putere, mi-a rămas foarte multă putere !

TEOFIL *(Către Nectara)* : Eu înțeleg. Înțeleg cît te-a costat scena de mai-nainte. Știu că ți-e greu. E greu singură. Vrei să te-ajut ? Orice. Fac orice.

SEVERINA : Ce dumnezeu se tot aude ?

TEOFIL : Peștii. Dedesubt sar peștii.

NECTARA : Pentru mine faci orice ?

TEOFIL : Și oricînd.

NECTARA : Hai să văd. Prinde-mi un crap. Să-i dăm peste nas papițoiului de ospătar și să-l punem să ne facă saramură fără repartiție. Ai curaj ?

TEOFIL : Eu ? Eu să n-am curaj ?

(Iese, dezbrăcîndu-se).

NECTARA : Ce faceți, nu beți ?

CURMEI : E o amînare — spune idiotul de tîmplar. Da' eu îl îngrop. Nu-mi pasă de sicriile lui.

SEVERINA : În '61, la Sovata, o femeie a murit de inimă și...

NECTARA : Lăsați-i naibii de morți... Care știi un cîntec de lume?

CURMEI : Știam o mulțime... În tinerețe, aprindeam chef de la chef...

NECTARA : Cum e ăla cu „Viața nu-i decît o frunză..."

SEVERINA : Vai, tu, asta nu cînt.

NECTARA : Ba ai să cînți. Hai, una, două, trei. *(Toți, cîntă).*

În cadrul ușii apare, cu o figură scandalizată, Șeful.

ȘEFUL : Mda... Care va să zică, vă doare-n cot de prestigiul instituției !

CURMEI *(Beat)* : E o amînare. Auzi, deșteptul ! O amînare ! Eu îl îngrop !

NECTARA : Hai, Papa, hai la dans. N-am chef de șefi și-n orele libere.

CURMEI : Spune-le să pună un shake. Grozav chef am să dansez un shake *(Cei doi ies).*

ȘEFUL *(Îl zguduie pe Pană)* : Ce-i cu tine, ai înebunit ? Mă faci de rîs ?

PANĂ : Io-te-l pe tovarășul Penescu ! Merită să mă trezesc ! E prea scump la vedere ca să...

ȘEFUL : Ca să ce ? Cum să te trezești ? Nu vezi că ești fleașcă ?

PANĂ : Io-te că m-am trezit. Parcă mi-a turnat cineva o vadră de apă în cap.

ȘEFUL : De ce mă faci de rîs ? Ce-o să zică lumea ?

PANĂ : Spune-le că-s mort. C-am murit iar. Scrie c-am răposat, ce te costă ? Ai mai scris.

ȘEFUL : Aici ți-e cantina ? Ți-am dat un bon de cantină.

PANĂ *(Scoate bonul din chimir)* : Io-te-l. Ptiu, să nu fie cu deochi ! *(Și-l lipește pe frunte).*

ȘEFUL *(Se prinde cu mîinile de cap)* : Asta a fost soarta mea : să mă facă taică-meu de rîs.

PANĂ : Pe mine mă cheamă Pană, pe tine Penescu... Și, la urma urmei, tu mi-ai scris să vin.

ȘEFUL : Voiam să te rog de niște icoane pe sticlă. Pe la voi mai sînt icoane pe sticlă. Dar cui îi mai arde acum de icoane ? V-ați îmbătat ca niște... Ca niște...

PANĂ : D-apoi să ne ierți. Se-ntîmplă.

ȘEFUL : Poate ție ți se-ntîmplă. Nu știu ce-ai mai făcut în ultimii ani, te pomenești c-ai dat în patima beției... Salariații mei n-au avut o abatere de cînd îi știu.

PANĂ : Nu vezi că-s treaz ? De ce crezi c-am băut ? *(Ridică tonul)* De bucurie. Am băut de bucurie. Fiindcă m-o chemat fecioru-meu și mi-o dat un bon de cantină și nu m-o lăsat la ușă și m-o-ntrebat unde dorm la noapte. Acuma, că l-am și văzut, uite, sînt treaz. *(Pauză)* Ai albit și tu, Costandine.

ȘEFUL *(Automat, își trece mîna prin păr)* : Da, am cam...

PANĂ : Stomacul... te mai năcăjește ?

ȘEFUL : Rar.

PANĂ : Să nu mai chestii de-alea nemțești... Și să-ți pui, sara, o cărămidă fierbinte. O-nvelești într-un jurnal și-o așezi pe...

ȘEFUL *(Își revine)* : Gata, gata, știu eu ce și cum să fac. Hai, la gară !

PANĂ : Trenul meu s-o cam dus.

ȘEFUL : Caută altul, e unul la miezul nopții, aici mă știe toată lumea, nu se poate să rămîi... Hai, nu se-aude ?

PANĂ : Stai să-mi iau traista de la garderobă.

ȘEFUL : Ai bani de tren ?

PANĂ : D-apoi cum să n-am ? Am luat avansul de 40%... Uite, îți las și bonu'. Poate mai vin altădată

(Iese, în direcția garderobei).

ȘEFUL : Gata, gata, gata.

SEVERINA *(Se hotărăște să intervină)* : Moș Pană e invitatul nostru. Este...

ȘEFUL *(Parcă abia acum o descoperă)* : Ce e, tovarășă Severina ? Dumneata de ce te bagi ?

SEVERINA : Poți să-mi spui și *tu.* Unde-l trimiți la ora asta ? Ce să facă la gară ? Rămîne cu noi.

ȘEFUL : Ați înebunit, nu alta ! Pînă și tu ai căpătat glas ? Vă bateți joc de instituție ? Mîine știe tot orașul. Las-că vă-nvăț eu. Las-ca vă vine rîndul. Vă vine rîndul la fiecare. Poate vă desfac contractul de muncă. Să vă-nvățați minte.

SEVERINA : Adică, să mă dai afară ?

ȘEFUL : Cu mine, nu vă merge.

SEVERINA : Cum să mă dai afară, tovarășu' Penescu ? Am un copil de hrănit.

ȘEFUL : Nu mă privește.

SEVERINA : S-ar cuveni să te privească.

PANĂ *(Revine cu traista)* : D-apoi, sănătate... *(Din ușă, către Penescu)* Maică-ta m-o rugat să-ți spun și de cafea. Prea multă cafea nu-i bună. Atacă nervii. Cafeaua și băuturile alea nemțești...

ȘEFUL : Gata, gata, gata.

PANĂ *(Nu se hotărăște să plece)* : Auzi, Constandine, ce știi tu face bine și frumos pe lumea asta ?

ȘEFUL : Ți s-a făcut de cimilituri ?

SEVERINA : Rămîi cu noi, moș Pană, te rog.

PANĂ : Nu, fată, n-aș fi eu cu inima-mpăcată. Iar să stric firma lui fecioru-meu ? Mi-o ajuns... Icoane ți-oi trimite. Sara bună !

(Iese).

SEVERINA : Nu știu cum de te mai rabdă pămîntul.

ȘEFUL : Dumneata-mi vorbești mie așa ?

SEVERINA : Poate unde-am băut.

ȘEFUL : Tovarășă Severina, ia seama ce vorbești. Ia seama ce faci.

SEVERINA : Acuma iau seama. Da-i tîrziu. E prea tîrziu. Trebuia să iau seama în '61, la Sovata, cînd *(Crescendo)* te-am lăsat să-mi aduci crini și să-mi dai șampanie și să rămîi în camera mea.

ȘEFUL *(Parcă i-a tăiat cineva picioarele)* : Ce ți-a venit ? *(Se șterge, precipitat, cu batista)* Ce mama dracului ți-a venit ?

SEVERINA : Am tăcut zece ani. Și-aș mai fi tăcut încă cinșpe. Dar am văzut că nu meriți. Află că-i chem pe ceilalți și le spun o poveste de la Sovata. Că m-ai îmbătat atunci, că ți-ai bătut joc de mine... că m-am ales cu un copil și nu ți-am spus odată o vorbă și nu ți-am cerut odată un leu...

ȘEFUL : Severino, eu... A fost așa, o trăsnaie. E o poveste veche. E o chestie foarte veche, Severino. E o chestie uitată.

SEVERINA : Numai băiatul n-a uitat să mănînce, vreme de zece ani, o singură dată.

ȘEFUL : Am familie, Severino, am o situație, o poziție, dacă se află... Dacă s-ar afla...

SEVERINA : Uite c-o să se afle. Azi o să se afle.

ȘEFUL : Severino, nu te juca, Severino, eu... Te rog. Îți dau cît ceri.

SEVERINA : Tîmpitule.

ȘEFUL : Imposibil să fii hotărîtă să...

SEVERINA : Uite că sînt.

ȘEFUL : Greșești, poate ai băut prea mult, poate nu ți-e bine...

SEVERINA : Nu te-a interesat niciodată dacă mi-e rău sau dacă mi-e bine.

ȘEFUL : Mă nenorocești, rămîn fără post, rămîn fără familie, sînt și eu om, nu ?

SEVERINA : Ești, pe naiba : Niciodată nu te-am văzut de-aproape... La Sovata eram amețită și n-am priceput nimic. Pe urmă, te zăream din cînd în cînd în pragul ușii, mă bucuram, proasta de mine, și-mi spuneam : uite un om deștept, un om mare, un om priceput, pe umerii lui apasă atîta răspundere... Eram mîndră că nu-ți cer nimic, că nu te mai bat și eu la cap cu necazurile mele... Da' ești o scîrbă și atîta tot... Știi că Mihai trece mîine într-a cincea ?

ȘEFUL : Nu se poate să fi trecut atîția ani... Imposibil... Doar știi că eu m-am m-ai interesat așa, din afară, că odată...

SEVERINA : Da, odată m-ai rugat să-i duc și-un cadou. I l-am dus. Un balon desumflat, rămas pe asfalt de la demonstrația de 1 Mai.

ȘEFUL : Seamănă... Cu cine seamănă ?

SEVERINA : Nu știu. E al meu. Numai al meu.

ȘEFUL : Dacă vrei... dacă dorești... Te fac referent 2. E altceva, ca să nu mai vorbim și de sporul de vechime.

SEVERINA : Așa mă, spală-ți păcatele pe banii statului !

ȘEFUL : Atunci, cum să... Uite, îți cad în genunchi, iartă-mă Severina, o să-ncerc să repar totul, o săi...

SEVERINA : O să ce, tovarășul ? De ce nu-ți termini ideile ?

ȘEFUL : Calmează-te. Și ai milă.

SEVERINA : Nu meriți.

ȘEFUL : Milă ! Fac orice. Orice-mi spui.

SEVERINA : Orice ?

ȘEFUL : Orice. Te implor.

SEVERINA : Atunci, urcă pe masă.

ȘEFUL : Și ce să fac eu pe masă ?

SEVERINA : Urci, sau o strig pe Nectara ?

ȘEFUL : Sssst ! Taci ! Nu striga ! Urc, sigur că urc... Dacă-ți face plăcere... poftim, urc. *(Se urcă).*

SEVERINA : Spune : „Eu sînt Lolobrigida".

ȘEFUL : Eu sînt... de ce să spun ?

SEVERINA : Fiindcă așa vreau eu.

ȘEFUL : Poftim, eu sînt Lolobrigida, ești mulțumită ?

SEVERINA : Încă nu. *(Strigă)* Ospătar !

OSPĂTARUL *(Intrînd)* : Doriți o cafeluță mică cu cîteva mici bucătele de ciocolată amăruie ? *(Il vede pe cel de pe masă)* Ăsta cine mai e ?

SEVERINA : Întreabă-l.

OSPĂTARUL : Și matale ești Tom Jones ?

SEVERINA : Hai, curaj, curaj, spune-i.

ȘEFUL : Eu, tovarăși...

SEVERINA : N-ai curaj ? Ospătar, cheam-o pe domnișoara de alături.

ȘEFUL : Nu ! *(Disperat)* Nuuuu ! Stai. Eu sînt Lolobrigida. Ai înțeles ? Lolobrigida.

OSPĂTARUL : Ce spui, Franț ? De unde or fi apărînd atîția trăsniți cu leuca ? *(Către Severina)* Să-l dau afară ?

SEVERINA : Afară !

OSPĂTARUL : Lolobrigido, mă tem c-o să-ți șifonez nițel juponul. *(Îl „împachetează")* Hai cu tata. *(Către Severina)* Stimată doamnă, tovarășul Fane Bucureșteanu personal vă cere scuze. *(Iese).*

ȘEFUL *(Disperat)* : Îmi promiți că niciodată...

SEVERINA : Ieși ! *(Rămasă singură, Severina, fără îndemînare, încearcă să-și aprindă o țigară. Nu știe să fumeze. Tușește, o stinge. Bea o cană de vin. Apoi se îndreaptă către cealaltă ușă)* Nectara ! Nu mă lăsați singură !

NECTARA *(Intră, ținîndu-l de braț pe Curmei, care gîfîie)* : A plecat sămînța aia de șef ? Ce voia ?

SEVERINA : L-a luat pe taică-său. La masă, la culcare, ce vrei, sîngele apă nu se face.

CURMEI : E o amînare ! Eh, deșteptul ! Deșteptul naibii !

SEVERINA : Puștiul nu-i cu voi ?

NECTARA : Credeam că-i cu tine.

SEVERINA : Unde-i Teofil ?

NECTARA : Prinde crapi.

SEVERINA: Trebuia să se întoarcă.

CURMEI : Eu i-aș fi adus imediat. Înot ca un pește. Am fost și săritor de la trambulină.

SEVERINA : Puștiul era beat. Apa-i rece. Apa-i adîncă.

NECTARA : N-ai grijă, are șapte vieți în el.

SEVERINA : Nectara, mă tem. Nu știu de ce, dar mă tem. Mi-e frică !

NECTARA : Se-ntoarce. Nu te teme, se-ntoarce...

CURMEI : Hai să cîntăm. Cîntece de lume.

NECTARA *(Cu un efort)* : „Viața nu-i decît o frunză..."

CURMEI : „Ce plutește pe un lac..."

NECTARA : „Vine vîntul și-o alungă..."

CURMEI : Ne, ne, ne, aici vine sus. Sus ! Uite-așa. *(Se urcă pe masă cu un scaun în mînă și face gestul tenorului care ridică pînă la limita posibilului).* „Vine vîntuuul". *(Se înroșește, se clatină și cade).*

SEVERINA : Papa ! *(Alcargă spre el).*

CURMEI *(Căzut printre farfurii)* : Nimic... Nu-i nimic... N-am nimic. Am putere. Încă multă putere.

NECTARA *(Albă)* : Nu te-neca la mal, Papa !

CURMEI : E o amînare. *(Gîfîie)* O amînare ! Prostul naibii, știa el ce știa...

NECTARA : Papa, să chem un doctor ? Papa, vrei apă ? Papa, ți-e bine ?

CURMEI : N-am nimic. E liniște. Nimeni nu ciocănește. Pot să dorm cît vreau... Doar piciorul... Nu simt piciorul...

SEVERINA : Ospătaaar !

OSPĂTARUL *(Intrînd)* : Doriți o înghețată mică ?

SEVERINA : Un doctor ! Repede !

OSPĂTARUL : Un... Am înțeles.

SEVERINA : Stai așa. Este cineva în lac ?

OSPĂTARUL : Alt nebun ?

SEVERINA : Nu, puștiul. Băiatul.

OSPĂTARUL : E-ntuneric, stimată doamnă. S-a făcut întuneric... S-aud sărind crapii. Dar de văzut, ce să vezi ? Beznă. *(Iese).*

NECTARA *(Murmură, rezemată de perete)* : Ce-am făcut ? Doamne, ce-am făcut ?

SEVERINA : Teofil ! Teofiiiil !

CURMEI : O amînare ! Ha ! O amînare !

— c o r t i n a —

Actul I al piesei *„Stress"* a apărut în nr. 53/1971 al revistei „Cronica".

Virgil Teodorescu

Poză

Eu sînt dorința care asemeni cu-o omidă
se-nchide-n fortăreața ei avidă,
sînt cel ce e ce-a fost și o să fie
dar despărțit ca vîntul ce adie
de unduirea adierii sale,
sînt deal și vale
apă și urcior,
sînt chipul contopit al tuturor
ca notele răsfrînte-ntr-un arpegiu
și am superlativul privilegiu
de-a fi pe rînd în clipa care moare
și scaun cu spătar și floare.

Cu mîna streașină

Evrica ! — strigau în toate direcțiile nebuni de
fericire
evrica am aflat că văzul trebuie să se exercite
în profunzime,
traiectoria lui trebuie să fie concavă și numai concavă
ca zborul unei bile de biliard,
am aflat însfîrșit secretul privirii transfigurate
care trece peste capetele oamenilor
albastră și pură,
trebuie să ne exersăm privirea în profunzime
acum ori niciodată,
evrica — strigau în toate direcțiile nebuni de
fericire
trecînd pe lîngă noi
cu mîna streașină la ochi
spre marile cîmpii de T R U F E.

Vis portativ

Ai poate-n cap o mică grădină de petunii,
sau poate ești refuzul săptăminii,
refuzul ei cînd la sfîrșit se-ncarcă
și se scufundă-n tine ca o barcă
a visului pe care-aș urca să-l știu
ca pe o libelulă în pustiu,
să-l știu ca pe o umbră care sapă
mormintele vîslașilor sub apă,
să-l știu ca pe un țurțure de ghiață
ca pe un orb care de orgi se-agață, —
de ploaie încălțat, spălat de ger,
ușor de dus ca merele-n paner.

Inversiune

Făcusem casă-n casă și am ieșit în curte
să văd și-acolo ce-oi putea să fac
cu mîinile de la natură scurte
ca niște ramuri rupte de copac.

Mi-am pus în gînd să fac și-acolo casă
mai complicată într-un stil mai fin,
și-am adunat puțin cîte puțin
cu o-ncăpățînare fioroasă

(pe care n-aș mai vrea să o încerc)
atît material și fibre dure
că m-am trezit prizonier în cerc :
destinul buturugii în pădure.





CEZAR BALTAG

Şah orb nu este sută la sută o carte de poezie ; este o carte despre cuvinte, concepută din două unghiuri : unul eseistic (denominativ) şi altul artistic (ilustrativ). Granița dintre poezie şi eseu este ștearsă printr-un vizibil efort de însumare. Rezultatul este cel scontat — un corp comun. Contribuția părților însă îmi pare inegală. Lectura volumului oscilează între interes şi insatisfacție, ultima determinată fiind tocmai de „fața poetică" a discursului, față cufundată în umbra densă a metaforei ticluite pe alocuri.

Premisele „teoretice" ale textelor luminează întrucîtva zonele umbroase, mai bine zis le motivează : „Există stări de spirit atît de dense, şi de o atît de teribilă intensitate, încît aproape refuză cuvintele" sau „Sînt neliniştit sau trist, dar neliniştea şi tristețea mea nu-şi pot găsi echivalentul în verb". Această slăbiciune, recunoscută fiind cu dezinvoltură, obligă la circumspecție şi la un efort sporit în înțelegerea situației.

Talentul lui Cezar Baltag, puternic intelectualizat, devine pe alocuri un pur instrument de lucru într-o întreprindere anevoioasă. Prin natura lor, obiectele investigației sale aparțin zonei (atît de lunecoase) dintre perceptibil şi imperceptibil, dintre real şi imaginar, dintre concept şi realitate. Lucrurile se complică şi mai mult datorită faptului că poetul, după cum am văzut, este sceptic în ceea ce priveşte transpunerea acestor elemente în limbaj ; denumirea, obiectivarea lor echivalează cu anularea. Ca atare, pulsul liric pare a fi obligat să asculte docil, să se tempereze cumva în fața controlului tiranic, obsesiv al lucidității. Spontaneitatea este anihilată, ocolită şi, indirect, disprețuită. În consecință, ceea ce este în exclusivitate poezie în **Şah orb** este marcat de o anumită răceală, asemenea imaginilor reflectate de luciul unei suprafețe metalice. O precizare totuşi : răceala ține numai de reprezentare căci, în ciuda acelei pojghițe de ghiață, substanța poeziei este fierbinte. În interior simțim zbucium, ardere permanentă, un spirit neliniştit, o deschidere abruptă spre problemele de esență : „Acolo plînge floarea care naşte un om, acolo curge sufletul umbrei, acolo se deschide umbra de miere a fulgerului. Pulberea foşneşte un cîntec pe care sîngele meu l-a rostit, miazănoaptea ninge cenuşa pe care ochii mei au ivit-o. Adînc, sub dealuri, în casa lui de pămînt, greul cade în sine cu viteza somnului. Umbra lui, fără margine, ca o prăbuşire ori ca o cascadă a nopților, leagănă lumea".

Reflecțiile despre poezie sînt interesante atît prin ideație cît şi prin alura poetică a expresiei. Finețea observațiilor, însolitul lor atestă un

critica poeziei

spirit speculativ, receptiv, atras de „microcosmosul" poeziei, de existența spațiilor ei ascunse. Motivul poeziei ca reprezentare a lumii în negativ (avînd ca punct de plecare sonetele lui Nerval) sau cel al „pîlniilor de vînt", refacerea legendei lui Endymion ai cărui ochi nu se mai închid niciodată, interpretarea „mitului adolescentului" şi altele reprezintă incursiuni inteligente într-o lume complicată, atrăgătoare prin complexitatea ei. In aceste investigații instrumentele de lucru sînt cele ale Poetului : aluzia, sugestia, analogia, metafora se dovedesc mai eficace decît raționamentele şi demonstrațiile. Spre edificare, citez din **El desdichado** : „De unde vine „soarele negru" al melancoliei Poetului şi ce luminează el ? Poate dorul certat cu fapta, frumosul negativ în care întîlneşte aceleaşi imagini de pe pămînt, dar în răsfrîngere inversă : plinul devine gol, pietrele sînt aer, iar golurile dintre frunzele copacului sînt frunze la rîndul lor pentru arborii cu rădăcini în nimic. Iată forme, ritmuri, culori care nu sînt ale văzului, pentru că ele nu aparțin lucrului, ci imaginii sale întoarse, mute de orice lumină. O, ce muzical tunel este spirala cochiliei calcaroase a trilobiților ! Camere cu pereți despărțitori transversali, spire ce se derulează treptat, ondulări de cretă închise, suturi extrem de încrețite, dantelate, goluri pietroase din care nautilii au dispărut. Iar în aceste plinuri inverse, cămările acestea goale, adevărate întrupări ale limitei dintre a fi şi a nu fi, supraviețuiesc nemişcate plinurilor vii care le-au locuit" .

În aceeaşi sferă a analogiilor fecunde se înscriu incursiunile în lumea vegetalului, incursiuni soldate cu tulburătoare revelații : planta este văzută ca „poarta cosmică a lumii", hrana ei „divină" este soarele — „ultima iasomie se ridică prin fotosinteză, pînă la sufletul universal" —, planta este o ființă „între somn şi trezie", ea „vindecă" spaima şi obsesia lumii", iedera gîndeşte soarele „reproducîndu-i mişcarea". Florile asemeni poeziei vorbesc lumii într-un limbaj analogic, expresie a unor esențe rare, nevăzute : „Crinul, floarea de salcîm, trandafirul galben au parcă ceva din voluptatea morții, un aer bolnav, cald, pasional ca o otravă, spre deosebire de mirosul germicid, sterilizat, al busuiocului, logodnic întru spirit al argintului".

Recunosc prin **Gloria lacrimei** un poet cu personalitate, capabil să se reprezinte plenar în fiecare piesă. Autorul are ceea ce în mod obişnuit numim fior liric, un sentiment acut al poeziei, ajungînd în cele din urmă la punctul în care exprimarea prin poezie reprezintă, în planul spiritului, o unică şansă de existență.

Aprecierile superlative au acoperire însă numai pînă la un punct : deşi la nivel de amănunt beneficiază de realizări indiscutabile, în ansamblu **Gloria lacrimei** nu este un volum de excepție. Lectura satisface parțial şi aceasta, în primul rînd, ostentația cu care este etalată tristețea devine pe alocuri supărătoare. Aici sînt tentat să deschid o paranteză. Foarte adesea in producțiile poetice de azi întîlnim tristețea căutată, dublată, spre amplificare, de o rostire sibilinică. Melancolia, dubiul existențial, voluptatea însingurării, durerea de sorginte metafizică, drama incomprehensiunii sînt, în unele cazuri, socotite prin ele însele certificate de har. Nu vreau să exagerez, dar suma aparițiilor editoriale mediocre şi submediocre ce se revendică de la asemenea postulate nu este de loc neglijabilă. Pînă la urmă ne aflăm în fața



ION VINEA

Venin de mai, acest întins roman inedit al lui Ion Vinea, restituit cititorilor prin grija plină de pasiune şi dragoste competentă a editorilor (Mircea Vaida şi Gheorghe Sprințeroiu), apare, din mai multe puncte de vedere, ca o scriere extrem de stranie. Autobiografică pînă la un punct, această carte ne introduce într-un univers de obsesii pe care le întîlnim şi în celelalte scrieri în proză ale lui Ion Vinea. Pornit în jurul anului 1930, cînd îi apărea şi Paradisul suspinelor, **dintr-un trunchi comun cu** Lunatecii, **după cum precizează Mircea Vaida, bazat pe o cercetare minuțioasă a manuscriselor, în acelaşi studiu introductiv la ediția pe care o îngrijeşte** (Ion Vinea : al amintirilor şi al umbrelor), **romanul acesta n-avea să mai fie dus de autor pînă la capăt. Ceea ce citim noi astăzi este dezgropat de editori din mape vechi de manuscrise, schițe, bruioane, liste de capitole şi de personaje, care au putut înlesni reconstituirea, la fel de delicată, uneori, ca aceea care ne-a redat frumusețea vaselor greceşti alcătuite de arheologi din sfărîmăturile căzute sub ciocanul timpului. Intregul, care poate că nu mai corespunde în toate detaliile gîndului autorului, nu stă departe de imaginea ideală, propusă de acesta, care este aceea a unui roman modern cu o compoziție extrem de variată şi de neprevăzută.**

Cartea reprezintă, aşadar, şi o experiență editorială demnă de toată atenția. Această biografie ciudată a romanului lui Vinea prezintă, însă, un interes secundar, deşi anumite legături secrete trebuiau relevate, in comparație cu lumea închisă în paginile ei. Ea ține de experiența directă a autorului, dar, în acelaşi timp, este un tărîm imaginat pe de-a-ntregul, iar în unele părți chiar o proiecție onirică. Iată de ce ne credem îndreptățiți să afirmăm că această carte pune în discuție, prin ceea ce are şocant, mai mult decît alte scrieri ale autorului sau ale altora, problema „autenticității" romaneşti.

G. Călinescu este primul care remarcă în Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent, **deşi nu se sprijinea decît pe volumul** Paradisul suspinelor, **că Ion Vinea este preocupat să ofere cît mai multe probe de „autenticitate", pentru a crea iluzia unui text netrucat de convențiile literare, prin utilizarea unor procedee de compoziție şi formulări care amintesc de tehnica lui André Gide. Criticul surprinde aici în primul rînd o anumită „atitudine estetică" şi în sensul acesta îşi va dirija observațiile : „Autorul umblă ca şi Camil Petrescu după autenticitate, respectînd automatismele unui pretins jurnal de adolescent în care nu-şi îngăduie să introducă nici o interpretare proprie, voind, a „nu altera caracterul descusut al însemnărilor şi a nu da impresia unei colaborări". Pentru acest motiv, în cutare loc, ca şi André Gide autorul se preface cu ingenuitate a nu pricepe" (op. cit., p. 811). Aceste observații ale lui**

critica prozei

G. Călinescu sînt, ca atîtea altele, extraordinar de pătrunzătoare şi scot în evidență, prin acel „autorul se preface cu ingenuitate a nu pricepe", înlocuirea unei convenții, care ținea de tehnica prozei tradiționale, cu alta. Remarca „proză cu aspect suprarealist", în legătură cu Paradisul suspinelor, **este făcută de G. Călinescu cu totul în treacăt şi nu trebuie exagerată pentru că este evidentă, mai puțin poate în** Compendiu, **tendința de a-l alinia pe Ion Vinea într-o descendență gideană. Romanul** Venin de mai **face, credem noi, proba definitivă a influenței lui Gide asupra lui Vinea şi, prin aceasta, clarifică mai bine suprafața de atingere a literaturii române dintre cele două războaie cu inovațiile tehnice propuse de cel care a scris** Les Faux-monnayeurs. **Indiferent că se recunoaşte sau nu aceasta, Gide s-a aşezat, cu mult înaintea reprezentanților „noului roman", în fruntea scriitorilor stînjeniți de constrîngerile romanului tradițional, contestîndu-le poate mai puțin vehement, dar incomparabil mai eficace.**

Romanul lui Vinea, aşa cum recomanda Gide, pare a se organiza de la sine, „natural". La ambii scriitori se vede clar ideea de a evita „ceea ce are artificial intriga", după cum precizează Gide în Le Journal des Faux-monnayeurs. **Cîteva citate din** Prologul **la romanul lui Vinea ne vor ajuta mai mult decît orice comentariu pentru a preciza această legătură. Observațiile naratorului cu privire la metoda sa de lucru, în fața cu scrisoarea lui Andrei Mile, personajul central al romanului, ne amintesc mereu de jurnalul pomenit al lui Gide : „Epistola lui Andrei e, în schimb, aproape o broşură. O răsfoiesc. E singura care mi-a rămas întreagă dintr-un lung şir de scrieri, de bilete, de note şi fragmente primite sau încredințate. Un teanc de file scrise mărunt şi a căror legătură se pierde de mai multe ori fiindcă lipsesc pe alocuri pagini întregi, iar altele cuprind numai aluzii la fapte care mi-au devenit cu timpul obscure. Insemnările acestea, din care am împrumutat expresii, fraze, pasaje şi uneori pagini întregi, erau destul de migăloase şi alcătuiau uneori o adevărată colecție de mărunțişuri cotidiene. Dar nu pot spune că tocmai acest caracter al lor nu mi-a folosit. Cu ajutorul lor am izbutit să-mi realcătuiesc şi textul trunchiat şi legenda spulberată, cu eroii ei fără de glorie". De la început ni se sugerează necesitatea unei intrigi descusute, nefăcute, în care părțile nu se organizează după reguli prestabilite. Nu acelaşi lucru il spunea însă Gide în** Le Journal des Faux-Monnayeurs ? **„Viața ne prezenta din toate părțile o cantitate de începuturi de drame, dar este rar ca acestea să se desfăşoare şi să se contureze aşa cum obişnuieşte să le urzească un romancier. Şi este exact impresia pe care aş vrea s-o dau în această carte". Şi autorul român ca şi cel francez încearcă să precizeze o nouă metodă de organizare a materialului românesc, în afara canoanelor tradiționale : „Ce-mi pasă dacă evenimentele n-au ordinea rigidă sau falsa dezordine dintr-un roman ?" va clama Andrei Mile, aici purtătorul ideilor estetice ale lui Vinea, un principiu pe care îl vom reintîlni şi la reprezentanții „noului roman". Şi tot el va declara cu un dinte împotriva realității : „Detest întîmplările întîmplate", aşa cum Gide notase în acelaşi** Jurnal : **„Greutatea este de a inventa acolo unde amintirea vă reține". Amîndoi fac apel la propria lor viață pe care o vor reinventa, însă, în** Les Faux-Monnayeurs **şi în** Venin de mai, **debarasîndu-se, în ciuda dificultăților, de cea trăită. La fel de interesante ne apar şi aceste considerații din** Prolog **asupra rolului naratorului" în romanul lui Vinea, acelaşi ca în** Les Faux-Monnayeurs : **„Pe alocuri, nu m-am putut stăpîni de a mă purta pe mine însumi pe scenă şi de a da în vileag, în acest chip, metodele mele de cercetare. Ne place atît de mult să fim personaje de roman, fie şi numai secundare". Naratorul, are, în** Venin de mai, **o prezență mai întotdeauna foarte discretă şi povestirea trece de la persoana întîi la a treia cu uşurință, firesc. Aceste treceri şi comentariile naratorului sînt chemate să sporească impresia de obiectivitate.**

Ca rezultat direct al acestei compoziții foarte libere, sînt introduse, în Venin de mai **ca şi în** Les Faux-monnayeurs, **numeroase intrigi se-**



MATEI CĂLINESCU

Interesul pe care îl stîrneşte un studiu cu titlul *Clasicismul european* este dincolo de orice îndoială şi el sporeşte şi mai mult dacă citim nota justificativă a autorului. Avem în față — ne avertizează Matei Călinescu — *„o introducere"* în clasicism şi *„o încercare de sinteză"*. Şi după ce luăm cunoştință prin cîteva fraze de modul în care este elaborată în principiu cartea, ni se atrage atenția că „perspectiva" adoptată „față de clasicism este, cum se va putea lesne observa, una *modernă*, dar lipsită de orice exclusivism". Ca urmare — adaugă prevenitor criticul — „imaginea generală a clasicismului va fi alta", distinctă în esență de cea rezultată din „observațiile şi chiar concluziile istoriei literare tradiționale". În favoarea acestei noi imagini ar pleda, între altele, „mutațiile conştiinței estetice mai noi", faptul că „vedem trecutul cu alți ochi decît predecesorii noştri", dar şi (urmează argumentul palpabil) „simpla recunoaştere a unui baroc preclasic, prin nimic inferior esteticeşte curentului care avea să-i urmeze". Să procedăm metodic.

1. *Clasicismul european* este o „introducere" în problemă şi, în acelaşi timp, o „încercare de sinteză". Dicționarele ne spun că *a introduce* vrea să zică „a iniția, a călăuzi, a da cunoştințele inițiale într-un anumit domeniu", *introducerea* fiind un „studiu pregătitor asupra noțiunilor elementare ale unei ştiințe". *Introducerile* se adresează, prin urmare, profanilor, celor care vor să se inițieze, să se familiarizeze cu o problemă. *Sinteza*, în schimb, este o privire de deasupra, o generalizare şi se adresează celor gata inițiați, cunoscătorilor domeniului. Spune foarte exact Adrian Marino în prefața *Introducerii în critica literară* : „Cine este deja... «introdus» nu mai citeşte *Introduceri*", ci — aş adăuga — *sinteze*. Matei Călinescu vrea să facă din *Clasicismul european* şi una şi cealaltă. Fapt meritoriu, deşi, cine fuge după doi iepuri... Dar să nu anticipăm. Curios mi se pare numai că autorul pretinde a avea o „altă" perspectivă asupra clasicismului decît cea curentă. Mai poți însă atunci să-i oferi cuiva o optică nouă, proprie, cînd acela nu le cunoaşte pe cele anterioare ? Poți adică *să inițiezi* pe cineva în materie printr-o *altă sinteză ?* Sau cartea lui Matei Călinescu nu propune un punct de vedere inedit, şi atunci este fără doar şi poate o *introducere ;* sau, *dimpotrivă*, îl propune, şi atunci este, totuşi, *o sinteză*.

2. Dacă acceptăm ca valabilă a

critica criticii

doua ipoteză, se iveşte o altă nedumerire. Căci nu pot pricepe cum pretinde autorul că, avînd un alt mod de a vedea lucrurile, nu este exclusivist. Cînd socoteşti că ai ceva de spus, că ai *alt* punct de vedere decît cele ştiute, n-ai decît să te străduieşti a aduna toate datele în măsură să-ți înlesnească dovedirea lui. Afirmînd *ceva* trebuie să negi *altceva* şi, implicit, să devii exclusivist. Exclusivismul în cercetarea literară — în sensul bun al cuvîntului — nu înseamnă ignorarea altor păreri în favoarea celei pe care o propui, ci — dimpotrivă — cunoaşterea lor aprofundată, amendarea susținută cu argumente şi, abia apoi, înălțarea noului edificiu al demonstrației. Dacă gîndeşti altfel decît cei de pînă la tine nu poți să nu fii exclusivist. Sau, dacă nu vrei să fii, se cheamă că n-ai de spus nimic nou ; refuzi exclusivismul numai cînd n-ai ce susține prin el. Deci : sau Matei Călinescu are *altceva* de spus şi atunci trebuie să accepte că e exclusivist : sau n-are şi atunci n-avem decît să spunem şi noi cu el că nu e. *Introducerea* nu e exclusivistă ; *sinteza*, în schimb, este.

3. Lectura primelor trei secțiuni ale *Clasicismului european* confirmă părerea autorului : Matei Călinescu nu e exclusivist. Şi asta pentru elementarul motiv că nu ni se propune o ipoteză proprie, un alt fel de înțelegere a clasicismului, ci ne sînt puse la dispoziție, într-o frumoasă ordine cronologică, părerile altora despre ce ar putea fi clasicismul. Pentru început e suficient să spun că primele două capitole *(Terminologie* şi *Baroc şi clasicism)* folosesc pînă la epuizare informațiile din René Wellek *(Conceptele criticii)*, Victor L. Tapié *(Barocul)*, Jean Rousset *(Littérature de l'âge baroque en France)*, pentru ca cel de al treilea să meargă după René Bray *(La formation de la doctrine classique en France)* în prima parte şi după *Conceptele criticii* ale aceluiaşi Wellek în cea de a doua. Nu e aici nici locul şi n-am nici spațiul necesar pentru a arăta cîte zeci de trimiteri curat ştiințifice la volumele menționate trebuia să adauge Matei Călinescu în subsolul paginilor.

4. Cum nici Rousset, nici Bray, nu sînt contrazişi în privința vreunei idei, mă întreb cu toată sinceritatea unde se va fi ascunzînd acea *altă* perspectivă asupra clasicismului, în legătură cu care ne-a atras atît de serios atenția Matei Călinescu ? Probabil, în afirmarea existenței „barocului preclasic" între Renaştere şi Clasicismul propriu-zis. Ipoteza este — să recunoaştem — deosebit de interesantă şi fertilă, ea modificînd sensibil înțelegerea literaturii clasice. Interesantă, nu şi *nouă*. O întreagă pleiadă de cercetători, printre care aş aminti în ultima vreme pe Tapié (1961) şi Wellek (1962), o susținuse, fără ca vreunul dintre ei să-şi aroge cumva dreptul de paternitate. De aceea, cînd la pagina 44 a cărții citim că acesta este „punctul *nostru* de vedere general" (s.n.), n-avem decît să ne mirăm de siguranța „exclusivistă" a vorbelor şi să urmărim continuarea : „Sub unghi estetic, contradicția fundamentală a perioadei în discuție *ne* pare a fi aceea între baroc şi clasicism" (s.n.). Întîmplarea face că, prin 1948, un oarecare îndrăznise să emită *acelaşi* punct de vedere înaintea lui Matei Călinescu. Oarecarele cu pricina se numea Ernst Robert Curtius (vezi *Literatura europeană şi evul mediu latin*, cap. *Manierism)*.

5. Striviți sub avalanşa de „ne pare că", „credem că", „punctul nostru de vedere este", ajungem la capitolul *Poetica*, unde ne întîmpină „să încercăm". „După aceste succinte observații preliminarii cu caracter istoric (luate — cum am mai spus — din René Bray — n.n.), *să încercăm* (pozează cu falsă modestie criticul, parcă nesigur de rezultatele ultime ale investigației — n.n.) să cuprindem într-o definiție descriptiv-analitică estetica

unui soi inedit de literatură-șablon, mai subtilă, dar, la fel, găunoasă. Fără îndoială, nu poeții autentici (și George Alboiu este unul dintre ei) sînt vinovați de această stare de lucruri. Prin forța împrejurărilor, pseudo-poezia apare în aceeași vitrină cu poezia așa cum nu rareori pseudo-poezia se bucură de același tratament din partea criticii ca și poezia.

Dacă dorim cu orice preț să-l considerăm pe George Alboiu un temperament neadaptat, putem s-o facem, dar aprecierea nu trebuie să treacă de limitele pe care poetul însuși le trasează ferm. Neliniștea, neadaptarea sa se manifestă într-un perimetru special, fixat cu grijă de la bun început. Motto-ul volumului **Gloria lacrimei**, aparținînd autorului, este o răspicată punere în temă: „Să ne naștem în univers / și doar pe pămînt / să murim / iată nedumerirea cea mare". Iată care sînt, așadar, motivele de insatisfacție, să nu căutăm altele, să nu inventăm și să nu mistificăm nimic. Prin ceea ce este el, omul, deci și poetul, are în acest caz dreptul să fie nedumerit și nesatisfăcut, cu atît mai mult cu cît tocmai această insatisfacție îl obligă să acționeze, să se apropie de ceea ce rîvnește. Pentru poet importantă nu este etalarea aspirațiilor sau a neliniștilor, ci justificarea lor prin operă. In cazul lui George Alboiu justificări sînt suficiente.

Textele din **Gloria lacrimei** au un spațiu de rezonanță vast, comparabil cu distanțele dintre pămînt și aștrii îndepărtați. Mișcarea și veșnicia lor apasă greu asupra grăuntelui de viață, fragil și iscoditor care este omul: „Ou sînt în cuibul nopții pătruns / cel mai strein dintre aștri s-așează / în loc de cloșcă deasupră-mi — mă voi naște fiind cel mai treaz dintre cei care mor. **(Gloria lacrimei — același surîs).** Universul nu este privit ci înfruntat; la George Alboiu viziunea cosmică nu este contemplativă ci activă. Motivele de insatisfacție sînt firești, iar „nedumerirea cea mare" justificată. Moartea va obseda cel mai mult, ca neșansă decisivă a celui care încearcă să se opună forțelor eterne ale materiei: „Iar se întoarce moartea asupră-mi / ademenire a astrului blînd / unde mă duci? / eu acolo merg singur, / cu lacrima celui pierdut luminînd... **(Eu merg acolo singur).** Moartea însăși este insumată viziunii cosmice: „Apleacă-se trupul asupra pămîntului / ridică-se marea spre stingerea mea / moartea s-o plutească, plutind s-o înflorească / trasă prin lume de ultima stea" **(Eu acolo merg singur).** Profit de ultimul citat pentru a atrage atenția asupra forței imagistice, comună, de altfel, întregului volum. Prelucrarea imaginilor se bucură de o atenție deosebită. Confesiunea i se subordonează, metafora acaparează vederea și auzul, producînd un prelungit efort de incantație. In unele momente excesul imagistic (spectaculos în sine) favorizează o anume inerție a percepției. Cum acestui volum îi lipsește premeditat varietatea, este inerent, ca, în condițiile enunțate mai sus, interesul pentru lectură să scadă pe alocuri. **Gloria lacrimei** este o carte de o frumoasă monotonie. Schimbările de registru sînt rare, cromatica apare simplificată. Singura pată de culoare pe acest fond compact este prezența erosului, și el, alături de geneză, un argument necesar în dialogul dintre viață și moarte.



GEORGE ALBOIU

Daniel DIMITRIU

---

cundare, abonadonate apoi și nereluate, în unele cazuri, pînă la sfîrșitul romanului nici printr-o simplă referire măcar. De altfel întreg romanul lui Vinea lasă impresia unor părți alăturate, în care intră pagini de jurnal, scrisori, diferite note etc., nedezvoltate organic unele din altele, singurul element de legătură, unificator, fiind biografia, cu mari lacune și multe întoarceri, a eroului principal, Andrei Mile, căruia, din acest punct de vedere, autorul îi rezervă rolul pe care îl atribuia Gide lui Lafcadio, de venit mai tîrziu Bernard, într-o însemnare din Le Journal des Faux-monnayeurs. **Cartea debutează ca un roman al adolescenței, urmărită mai ales ca o criză de creștere, fiziologică, în tribulațiile amoroase ale liceenilor Mile, Rasco, sau Călin, și numai în parte și ca o criză de creștere intelectuală, în unele manifestări de revoltă și frondă juvenilă. Dacă unele intrigi și personaje sînt complet abandonate, altele în schimb își fac apariția, ca romanul Ancăi Ștefăniță, din care nu lipsesc unele tente senzaționale, de literatură polițistă chiar: un omor, o anchetă judiciară, o scenă de nebunie, sinuciderea unui adolescent, o încercare de otrăvire etc. Poate fi menționat și un episod parizian, cu aducerea în scenă a lui Brîncuși, maestrul Gorjan în carte, căruia autorul îi face un portret extrem de viu, și a unor personaje din ultima parte a romanului, care se încheie cu intriga amoroasă dintre Andrei Mile și Dalia Pabst, prilej pentru îngrămădirea altor întîmplări senzaționale: șantaj, scene de dezmăț, bătăi, drogare, crize halucinatorii sau chiar de nebunie, un duel etc.**

Romanul lui Vinea este neterminat sau, poate mai exact spus, nefinisat, pentru că din capitolele care figurează în sumarele fixate chiar de autor nu lipsește nimic esențial în varianta publicată de editori. Dacă ni-i permis să facem această supoziție, am spune că într-o versiune încredințată de autor tiparului, acest roman ar fi lăsat aceeași impresie de neterminat, pentru că efectul acesta a fost premeditat. Din nou avem în minte o însemnare din Le Journal des Faux-monnayeurs **în care Gide declară că romanul său „se va sfîrși brusc, nicidecum prin epuizarea subiectului, care trebuie să dea impresia de inepuizabil, ci din contra prin lărgirea sa și printr-un fel de evaziune din conturul său. El nu trebuie să se închidă, ci să se împrăștie, să se desfacă". Romanul lui Vinea, aparent, se sfîrșește cu duelul lui Andrei Mile cu prințul Mavrogheni și moartea acestuia din urmă, rivalul său la dragostea Daliei. Cum dragostea este pentru Mile un ideal absolut, intangibil, simbolizat de Tanit, personaj feminin fără o prezență concretă, romanul rămîne, în ciuda aparențelor, oricare ar fi fost soluția, deschis. Recîștigarea iubirii Daliei ar fi însemnat continuarea căutării misterioasei Tanit, după cum ne încredințează naratorul: „Ceea ce mă uimea era că Andrei se avînta în aventuri frivole și pasionate, în suflet cu dragostea lui neîmplinită și tîrînd, de-a lungul peregrinărilor lui sentimentale, fantoma obsedantă a lui Tanit". Acest personaj singular, enigmatic, fără existență reală, ne oferă cheia cu care pătrundem în metafora** Veninului de mai.

Dincolo însă de această „răsfrîngere a peceții din minte" începe o altă lume, aceea a „șacalilor" și a „leoparzilor", o lume, ca să-l reluăm din nou pe Gide, în care „fiecare trișează". Sebastian Mavrogheni o înșeală pe Anca Ștefănuță, încercînd s-o plătească după ce o rănește de moarte, iar aceasta, la rîndul său, îl va înșela pe doctorul Ștefăniță. Un Șerban Mavrogheni o jefuiește, cu gesturi de nabab, rafinat de artă, pe propria sa soră, prințesa Nicole Mavrogheni. Alții, ca Pavel Mile, trișează cu sentimentele de familie. Adam Gună, estet, cavaler de industrie, anarhist de vodevil și șef de clan trișează și cînd face mecenat, ca și bancherul Marvus, care se servește de bani pentru a corupe. Femeile sînt prostituate sau întreținute, chiar cînd sînt mari artiste, ca Dalia Pabst. Incercarea lui Andrei Mile de a-și alcătui o lume „dinlăuntru", impenetrabilă la solicitările străine nu-i reușește pentru că nu poate întoarce spatele, din orgoliu, celei din afară, falsificate, în care vrea să-și realizeze totuși visul său de estet și „să dea un stil secolului" în arhitectură. Trișînd cu propriile sale sentimente, el se va prăbuși, eșuînd pe pămîntul alunecos dintre mlaștinile de la Vadul Istrului, simbolul sufocării, fără să-și poată realiza nici măcar visul intim de fericire.

Romanul lui Vinea fuge de orice morală, aruncînd un văl de poezie peste această lume bizară, colorată, pitorească, în declin, caricaturală uneori, ca și cea din Craii de Curtea Veche, **insinuînd totuși o semnificație etică: adevăratele victime sînt cei care trișează cu propriile lor sentimente. Aceasta este pilda ratării lui Andrei Mile și toate zbaterile lui dezordonate se oglindesc și în tehnica romanului, care-l alătură pe autorul român reformatorilor lui moderni, dintre care privirile noastre s-au oprit asupra lui André Gide în primul rînd.**

Al. ANDRIESCU

---

clasicismului în aspectele ei fundamentale" (s.n.). Fraza aceasta pregătitoare are darul de a-l avertiza pe cititor că, în sfîrșit, acum va fi pus în fața formidabilei intuiții. Și iat-o: „Se poate susține că *esența clasicismului* se află concentrată în postulatul raționalității actului artistic" (p. 79). Sainte-Beuve, reluînd în *Portraits littéraires* o idee și atunci socotită loc comun, scria despre personajele lui Corneille: „Les hommes de Corneille ont l'esprit formaliste et pointilleux, ils se querellent sur l'étiquette, ils raisonnent longuement et ergotent à haute voix avec eux-mêmes jusque dans leur passion" (I, p. 693) Depărtarea între cele două texte este numai de domeniul timpului.

6. Capitolul la care ne-am referit dincolo de contradicția între pretenția expresă de originalitate și realitate, păcătuiește și din perspectiva concepției generale de elaborare. Matei Călinescu socotește justificată stabilirea dominantelor *Poeticii clasice* plecînd numai și numai de la paginile *Poeticii* lui Boileau. Ce motive susțin opțiunea nu ne e dat să aflăm. Care este însă situația acestei *Poetici?* Concepută după elaborarea marilor opere ale clasicismului francez, ea se organiza — plecînd de la Aristotel — ca rezultat al unei comparații între scrierile literare antice și cele imediat anterioare sau contemporane cu Boileau. Aristotel formula în *Poetica* simple constatări *asupra* operelor. Pentru că poezia timpului se manifesta în cîteva forme distincte, el a urmărit să stabilească acele condiții care dăduseră naștere valorilor. Ideea fundamentală a *Poeticii* stagiritului nu este: *Numai așa se pot scrie capodoperele*, ci: *Așa au fost scrise aceste capodopere.* Ea deducea condițiile creației din operele pe care le avea la îndemînă fără a îndrăzni să gîndească măcar că ele reprezintă culmea perfecțiunii și, de aceea, condițiile sînt valabile *numai* referitor la aceste opere. În admirația-i nemărginită pentru Sofocle și Euripide, Boileau a văzut în teatrul lui Corneille și Racine o *simplă imitare*, incriminînd (Matei Călinescu e și el de acord cu acest lucru) libertățile pe care aceștia și le permiseseră față de modele. Boileau gîndea în chiar spiritul veacului său: literatura anticilor este cea mai aproape de perfecțiunea ideală, într-un fel singura imagine palpabilă a acesteia; și pentru a atinge idealul n-avem decît să aspirăm în scris către frumusețea antică, pe care nimic nu ne poate opri s-o depășim. Raționalismul nu poate să transforme o operă într-o creastă inaccesibilă. Dar Boileau merge mai departe; identifică idealul cu o treaptă către ideal. Și, dînd concretețe deplină aspirației, o transformă într-o dogmă. Important e că *Poetica* nu a putut înrîuri, prin normativismul ei exagerat, pe scriitori. Singur Boileau a crezut în propria-i carte de legi, un fel de testament, nu al esteticii literare a clasicismului, cît al lui Boileau însuși. Nu în Boileau se cuvenea deci să caute Matei Călinescu elementele esteticii clasicismului, ci în opere, singurele în stare să ne ofere măsura exactă a înțelesului artei. Frumosul clasic este cel întruchipat de Corneille, Racine, Molière, La Fontaine, în scrierile lor. iar nu cel preconizat de Boileau. Distanța între estetica anticilor și cea clasică trebuia să rezulte dintr-o atentă comparare a artei primilor cu a celor din urmă. Cum se schimbă tragedia de la Sofocle la Corneille și Racine, cum modifică Molière înțelesul comediei, care e drumul de la Esop la La Fontaine? Iată aspecte pe care o carte cu un generic atît de pretențios *(Clasicismul european)* n-avea dreptul să le ocolească. Filozofia și morala raționalistă, pe fondul cărora au fost concepute toate valorile clasicismului, ar fi justificat metafizic și etic aceste prefaceri. Care sînt particularitățile mișcării clasice din Anglia, Spania, Germania, Italia? Cum aceste terenuri, deosebite ca materie și gîndire, în care se difuzează ideile clasicismului influențează producțiile artistice? Sînt tot atîtea clasicisme cîte țările în care poate fi identificat sau, dimpotrivă, există un curent clasic unic, destul de larg în doctrină pentru a îngloba toate aceste clasicisme particulare? Întrebări la care simplele înșiruiri de autori și opere (vezi cap. *Genurile)* nu se pot erija în răspunsuri.

Clasicismul european este o introducere în clasicism și o sinteză, în sensul că strînge între două coperți părerile altora. Utilă ca informație, ea rămîne datoare sub toate celelalte aspecte.

Al. DOBRESCU

CICERONE THEODORESCU

Un poet cunoscut este Cicerone Theodorescu (n. 1908). Dacă în primul deceniu de activitate scriitorul tipărește doar trei cărți (**Cleștar**, 1936, volum de debut; **C.F.R.**, 1938; **Cîntece de galeră**, 1946), mai tîrziu culegerile de versuri se succed într-un ritm cvasi-jurnalistic, simpla înșirare a titlurilor și a edițiilor fiind suficientă pentru umplerea cîtorva pagini îndesate. Dar Cicerone Theodorescu nu face, prin aceasta, figură solitară, el adaptîndu-se de fapt specificului foarte marcat al unei epoci în care sporita productivitate literară devine și argument valoric. Autorul insuși pare a fi copleșit cu încîntare, desigur — de cantitatea de versuri realizată de-a lungul timpului, fiindcă alcătuindu-și o ediție retrospectivă „cu ochiul autocritic al maturității" (**Versuri**, E. L., 1969) și „cu setea lucidă a extirpărilor integrale, a eliminărilor parțiale, a retușurilor" el reușește, totuși, în ciuda acestor numeroase exigențe, să compună două groase și compacte volume însumînd aproape 1000 de pagini (cea mai completă ediție a poeziilor lui Lucian Blaga depășește cu puțin 500 de pagini).

Dacă ar fi să ținem seama doar de această realitate poligrafică și tot ar trebui să ne îndoim serios de așa-zisul hermetism inițial al poetului. Hermetismul presupune în latura exterioară o supremă concentrare a expresiei, lapidaritate și îndelungă elaborare, calități incompatibile cu producția lirică „zi de zi" (titlul unui volum de Mihai Beniuc). Oricît de radicală ar fi fost metamorfoza lui Cicerone Theodorescu după debut, dacă hermetismul său era autentic s-ar fi perpetuat măcar sub forma spaimei de pletoric, sentiment pe care proporțiile scrierilor sale îl neagă ferm.

Dar legenda hermetismului din primul volum al lui Cicerone Theodorescu, contrazisă în anii din urmă de Marian Popa și Florin Manolescu, fusese ridiculizată încă de G. Călinescu: „Hermetismul barbian al lui Cicerone Theodorescu stîlcește un fond discursiv-sentimental" (Istoria literaturii române..., 1941). De mirare este însă că poetul însuși a cultivat această amăgire. În prefața ediției amintite el citează în acest sens pe Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius și Călinescu, însă cu trunchieri convenabile, fiindcă de la ultimul se reține, de exemplu, numai un fragment neutru: „hermetism barbian..." ! Poetul afirmă apoi că a fost constrîns de împrejurări să-și obscurizeze textele: „însuși asediul tăvălugurilor ne condamna la «încifrare» — iar noi, încorporînd unei tehnici de pildă mallarméene conținutul realităților noastre,

tabla de materii

transformam încifrarea în singura noblețe și singurul avut greu de jefuit al poeziei". Nu hermetismul i se reproșa, ci hermetismul convențional; în sfîrșit, doi ani după debut, în volumul **C.F.R.**, cînd poezia lui Cicerone Theodorescu își schimbă înfățișarea, autorul nu mai simte opresiva necesitate a încifrării, deși atitudinea protestatară este acum evidentă, ca în aceste sarcasme versificate: „Fabrica exală larg miros de tin / Și de păcuri: foarte bun pentru plămîn. / ... / Flăcările forjei însă, au reacții / Vesele, în parcul ăsta de distracții. / / Și cuminți soldații, pe la porți, ca pruncii, /Reabilitează bucuria muncii"

Hermetismul lui Cicerone Theodorescu din **Cleștar** nu a fost, în realitate, decît o iluzie a criticii, poeziile din acest volum sugerînd cripticul numai printr-o artificială contorsionare a expresiei, în epigonic și perfect acord cu spiritul literar al epocii (nu altceva spunea, în fond, G. Călinescu). Scriitorul transpune într-o topică forțată imagini mai curînd argheziene și această încercare de mariaj între felurite formule atestă rolul important al confecției lucide. Autorul își supraveghează rece poezia, orientînd-o iute într-o direcție sau alta. Cicerone Theodorescu declară, în aceeași prefață din 1969, că ar fi urmat, „dinadins și din plin" îndrumările prestigioșilor critici invocați prin citate despre presupusul său hermetism, modelîndu-se în conformitate. Chiar dacă mărturisirea trebuie primită cu mari rezerve — fiindcă altfel ar însemna să credem că adevărații răspunzători de împlinirile sau eșecurile lui Cicerone Theodorescu sînt Lovinescu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu și G. Călinescu — găsim aici o mentalitate caracteristică multor autori contemporani cu poetul „hermetic".

El este, în 1936, un arghezian minor travestit, prin oprimarea sintaxei, într-un circumstanțial veșmînt hermetic: „Prin gîrla ploii peste pietrișul rar vei lua-o, / Al stelelor spălate, trecîndu-l ca un prund. / Nu-i luna de-altădată să mai apară, ca o / Pisică albă, strînsă în jurul ei, rotund".

Un produs ceva mai decolorat și adus la o înțelegere comună este **Rugă pentru cîntec întîrziat**, în care solitudinea e mărturisită cu vii accente de romanță: „In nopțile cerește înfrunzite, / In toamna acestor întristate ore, / Albastrul, printre stelele coclite, / Întinde pretutindeni crengi sonore. / / Cu gîndul tău mi-mpodobesc aici / Mîhnit, singurătățile-aurii / Sub luna care-și cîntă neatins / Pe ram albastru, cîntecul aprins. / / Nu am prieten nici un om / Te-ascunzi, prietenia ta o caut. / Din crengile înaltului tău pom / Ajută-mă să tai un flaut".

Evident „singurătățile aurii" și luna prefăcută în pasăre gureșă cîntînd „aprins" — chiar dacă pe un „ram albastru" — contrazic ideea de „mîhnire" și compromit intenția.

S-a spus că în **C.F.R.** (1938) scriitorul profesează, în manieră expresionistă, o poezie a mediului industrial, văzut în monstruozitatea mecanică și diformă a instalațiilor tehnice: „Lihnite-n burți, cu muget de vite / Huruie vii țevării scorojite, / Ftizice jgheaburi / Arse de-acizi, / Mîncate de aburi / Coclite de-oxizi".

Nimic mai inexact. Pe urmele lui Arghezi din **Flori de mucigai**, Cicerone Theodorescu recurge la investigarea unui univers care, la acea dată, avea avantajul de loc neglijabil de a fi în genere inedit pentru poezia românească, terminologia tehnică (injectoare, cazangii, strungari, lignit, huilă, cocs, fontă, montatori, forje, menghină) oferind, în plus, și posibilitatea unui limbaj poetic aparte. Poetul procedează prin analogie, căutînd să refacă o experiență lirică originală prin simplă schimbare de decor. Oricum, tentativa merită a fi reținută, din interes documentar. Pentru Cicerone Theodorescu se încheie astfel încă o etapă fără ca profilul său liric să se fi conturat: el rămîne indiferent la „viscolele interioare" încercînd să-și adapteze diverse formule, dar avînd orgoliul suprem al integralei originalități, încît nu e nimic mai previzibil decît reacția

(continuare în pag. 11)

Mircea IORGULESCU

teatru

Chirița, în Eternitate

Eram student în anul I. Abia venisem la Iași. Tramvaiul 4, acea veche și bălțată cutie de chibrituri, se hurduca în jos pe Sărărie cînd, brusc vatmanul a întors maneta reostatului, trîntind una dintre cumplitele „frîne electrice de urgență". Călătorii s-au bulucit către înainte, cîteva femei și-au turnat spaima în țipete, iar taxatoarea, asemenea unei cloști speriate, și-a acoperit tejgheluța cu bilete și bănuți.

Accident ?

Ași ! Se urca Miluță.

Toate legile și regulamentele circulației tramvaielor au fost abolite pe loc. Conu' Miluță dorea să se urce între stații ? Normal : tramvaiul va opri între stații. În vagon, Miluță și-a săltat pălăria și a început să se adreseze fiecăruia : **„Măi, cutare, ce-ți face fata ? Ai grijă, n-o da după zbănțuitul cela !"... „Coane Popescule, ți-a trecut vătămătura ?"... „Da' matale Ionescule, ți-ai băgat nevasta în slujbă ?"** Fiecare se bucura. Fiecare era măgulit. Fiecare răspundea cu seriozitate, ca la doctor. Da : Miluță cunoștea pe toată lumea, era cunoscut de toată lumea, avea o vorbă pentru fiecare. Cînd răsuna chiotul lui de binețe **(„Sanatate, bre !")**, întreaga stradă era un zîmbet ; tîrziu am înțeles că, în felul lor, aceste ieșiri printre oamenii orașului erau adevărate spectacole, cu regia, mișcarea și textul lor. Aparținînd într-atît mitologiei ieșene, Miluță nu-și putea permite apariții banale și oarecari. Totdeauna drept, elegant, pudrat, zîmbitor, exploziv, părea un autentic semn de exclamare așezat la sfîrșitul frazei „trăiască viața !" Nu gîndul morții îl speria **(„Bimba, măi ! O mie de ani ! Da' tot ne vine rîndul !")**, ci acela al sfîrșirii lente, ca un pîlpîit neputincios. Chirița murise, iar Miluță refuza să creadă. O chema pe scenă, în încercări aproape disperate, o chema, n-o mai regăsea — și consider că reacția publicului ieșean a fost absolut exemplară : nici un murmur atunci cînd glasul lui Miluță se frîngea în mijlocul melodiei, nici un zîmbet ironic atunci cînd, după cîteva mișcări, Chirița se-neca într-un gîfîit precipitat. Poate, că, altundeva, aceste ultime spectacole ar fi avut momente fluierate. Ieșenii lăcrimau. La garderobă, auzeai șoptindu-se amar și-nfundat : **„Miluță nu mai poate"**. Tot Iașul știa asta, dar dacă s-ar fi anunțat „Chirița în provincie" de zece ori pe săptămînă, de zece ori s-ar fi golit cartierele, umplîndu-se sala Naționalului și cerîndu-se bilete în picioare...

...Intr-o amiază ploioasă și posomorîtă, Miluță a revenit în Tătărașii copilăriei — de astă dată pentru popasul cel mare, în umbra castanilor de la „Eternitate".

Iar noi — adevărată rușine ! — am constatat că, odată cu el, a murit definitiv și Chirița : nimeni nu s-a învrednicit să fixeze pe peliculă acest spectacol absolut unic și inegalabil. Ce vor ști generațiile viitoare despre Chirița lui Alecsandri și-a lui Miluță ? Mai nimic — fiindcă frazele, oricît de colorate, savante, exacte, nu pot stabili coordonatele unui spectacol bazat într-o asemenea măsură pe improvizație. **„Miluță Gheorghiu** — scria Ionel Teodoreanu — **nu are tipare și nici rețete de comicitate ; născocește mereu, variind necontenit surprizele scenice prin care cucerește hazul mirat și inedit al spectatorilor"**. Marea calitate a acestei improvizări de excepție constă în aceea că totul, dar absolut totul, rămîne în spiritul textului, în ton cu epoca, pe linia conduitei personajului. Imaginația lui Miluță clocotea seară de seară, născocind epitetele și metaforele cele mai neașteptate și mai elocvente : Safta este **„roșă ca și stacoju"**, pe Bîrzoi **„l-o apucat letopisățu"**, **oficeriul** îi face Chiriței **„semne cu botinele pe la colțuni de i-a plesnit calțaveteaua"**, Lulușa are **„moșii și zimțișori"** etc. etc. etc. Zicătorile și proverbele sînt răsucite după placul lui Miluță **(„Sculatul devreme și însuratul de dimineață sînt lucruri tare bune")**, dar cu evidentă intenție satirizatoare la adresa „culturii" personajului... Apar referiri de-a dreptul năucitoare **(„Bre Bîrzoi, tu în straie nemțești semeni cu un lăutar din taraful lui Barbu")**, aluzii la evenimente „la zi" (în spectacolul din seara anului nou, Chirița își întîmpină boierii cu urarea **„La mulți ani"**), creații lexicale în spiritul schimonoselilor vremii **(strafide, tutun de Halvană, peltea peltirisită...)** se improvizează situații, se dialoghează cu sala, se înfiripă melodii ce variază de la spectacol la spectacol — și tot așa, într-un șuvoi nesfîrșit și irepetabil.

Absolut irepetabil.

Chirița s-a mutat la „Eternitate".

Acuși, decorurile vor fi desfăcute.

Miluță s-a tot dus, iar ultimele sale gînduri, împărtășite lui Corneliu Sturzu, au fost îndreptate tot către scîndura magică a scenei și către casa lui Alecsandri :

— Pune, măi, un Hamlet !

M. R. I.

muzică

Dacă interpreții și muzicologii...

Să recunoaștem de la bun început un adevăr care nu ne poate bucura : creația muzicală românească este încă prea puțin cunoscută. Prea puțin cunoscută, nu în sensul frecvenței în programele orchestrelor simfonice, teatrelor lirice, corurilor sau în programele posturilor naționale de radio, ci prin permanența valorilor ei în conștiința iubitorilor de artă. In acest sens, este insuficient cunoscută nu numai în țară ci și peste hotare. Făcînd o asemenea afirmație mă bazez pe răspunsurile primite în ocazii diverse, la întrebarea : „Ce compozitori români cunoașteți ?" Muzicienii străini, care nu au vizitat încă România, rezumă, cu rare excepții, întreaga mișcare muzicală din țara noastră la activitatea lui George Enescu (și de multe ori, chiar acest mare nume se confundă în memoria lor muzicală cu imaginea interpretului de geniu, cunoștințele despre creația enesciană fiind cu totul superficiale). La aceeași întrebare, în țară, amatori de muzică — uneori chiar muzicieni — menționează, alături de G. Enescu, un număr limitat de nume de compozitori (mai rar de lucrări muzicale) : Musicescu, Porumbescu, P. Constantinescu, M. Jora, S. Drăgoi, G. Dumitrescu, A. Stoia, M. Negrea, T. Jorda etc. (citez din rezultatele unui sondaj). Oare doar la aceste nume se reduce școala românească de compoziție ? Și dacă nu, care sînt cauzele realității semnalate mai sus ? Procedînd prin eliminare, două se impun prin complexitatea și consecințele lor.

În primul rînd, mi se pare că politica de repertoriu a instituțiilor muzicale poartă, în privința muzicii românești, pecetea unei tradiții funcționărești. Desigur, nu se poate spune că filarmonicile, operele, corurile profesioniste nu promovează muzica noastră. Totuși, cu o premieră sau două pe stagiune la operă și o lucrare simfonică sau vocal-simfonică programată obligatoriu în fiecare concert nu se rezolvă decît în parte problema cunoașterii muzicii românești și a impunerii ei valorice. Devenit aproape mecanic, acest mod de programare rămîne fără răsunet în conștiința ascultătorilor, se consumă undeva între atitudinea politicos-nerăbdătoare și acceptarea indiferentă. Fără îndoială, se realizează o relativă familiarizare cu sfera intonațională a muzicii compozitorilor noștri, o cunoaștere superficială a creației lor, dar nu o înțelegere profundă pe baza unei audiții active și tulburătoare, singura în stare a descifra valoarea estetică și emoțională a unei lucrări muzicale. Vom ajunge aici (trebuie să ajungem !) numai dacă se va renunța la programarea cantitativă și nediferențiată a muzicii românești, în favoarea unei politici de repertoriu care să urmărească, pe de o parte, descoperirea unor noi valori (deci, prime audiții), pe da altă parte, impunerea valorilor (deci, reprogramarea unor lucrări în aceeași stagiune sau pe parcursul a două-trei stagiuni). Merită felicitări și lauri dirijorii și soliștii care își propun să dezvăluie frumusețea unei partituri, să-i impună valoarea printr-o programare repetată. Mă gîndesc, în acest sens, la activitatea dirijorului Marin Constantin care împlinește, în prezent, cea mai constantă și serioasă acțiune de promovare a muzicii românești. Mă gîndesc, de asemenea, la Iosif Conta. Dar cîți alți dirijori sau cîți soliști se apropie de muzica românească cu aceeași pasiune și exigență ?

În al doilea rînd, cred că scriem prea puțin despre muzica noastră. Prea puțin pentru publicul nostru și aproape de loc pentru publicul de peste hotare. Dar chiar și pentru cercul destul de larg al specialiștilor scriem insuficient și fără a avea curajul unor aprecieri obiective. Cred că și în această direcție trebuie să depășim niște complexe și, dacă vreți, un anumit spirit de castă. Mă refer la dezavantajele pe care le-a adus vieții muzicale, în special creației, ideea că muzica, pentru a fi înțeleasă, nu are nevoie de argumente extra-muzicale. Cu un ton imperativ s-a spus : „Mai multă muzică și mai puțină literatură despre muzică !" Dar de la combaterea „literaturizării" muzicii, la diminuarea și chiar dispariția dezbaterilor muzicale din presa cotidiană, dezbateri adresate atît publicului larg cît și specialiștilor, este o distanță care exprimă și măsoară dimensiunile procesului de inhibiție a criticii muzicale. „Critica de artă — spune secretarul general al partidului — are un rol de mare însemnătate, atît în promovarea creației artistice cu înalt conținut educativ, cît și în educarea estetică a maselor populare". Și-a îndeplinit critica muzicală, muzicologia în general, această menire ? Pînă în prezent, într-o mică măsură. Rubricile rezervate muzicii în ziare și reviste abordează cu preponderență problematica activității de interpretare și prea puțin aceea a creației muzicale. Este, oare, mai interesant să consemnăm pe larg — a nu știu cita oară — prezența unui interpret sau altul, neglijînd ceea ce este, de fapt, esențial — muzica ?

Nu este vorba de ceea ce am denumit cu ani în urmă „literaturizare", nu este vorba nici măcar de o „explicare" a muzicii. Ascultînd și meditînd, scriindu-și gîndurile, criticul muzical poate contribui la micșorarea distanței dintre opera muzicală și ascultător, dar mai ales la cunoașterea și promovarea muzicii noastre de astăzi.

Mihai COZMEI

limba literară

Existența dialectelor literare

Examinînd acum 35 de ani limba literară românească din epoca veche, constatăm cu surprindere că teza unității limbii literare românești de pînă în secolul al XIX-lea, susținută de către mulți lingviști români, era falsă : în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea și în primele patru decenii ale secolului al XIX-lea, chiar și după aceea, pînă pe la 1880, limba română literară nu era unitară și nu reproducea, cu modificările firești de la o epocă la alta, limba lui Coresi și a Bibliei din 1688, ci prezenta mai multe forme, stînd în legătură cu deosebirile dialectale, regionale, ale dacoromânei. Pentru secolul al XVI-lea identificam, în afară de varianta rotacizantă, care a dispărut pe la 1600, varianta muntenească-ardelenească de sud, varianta crișană-ardelenească-moldovenească și varianta bănățeană-hațegană, pe care o întîlneam în *Palia* de la Orăștie. Pentru secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, susțineam că se puteau admite, în ce privește limba literară, tot atîtea dialecte ca și pentru graiurile populare : bănățean, crișan-maramureșan, muntenesc și moldovenesc. Am publicat rezultatele muncii mele în acest domeniu în *Problemele capitale ale vechii române literare*, Iași, 1948.

Teza mea a fost acceptată numai de unii lingviști români. Dar, pînă acum n-am luat decît rar atitudine față de criticile ce mi s-au adus și în genere față de teoriile diverse. Voi începe cu examinarea obiecțiilor unui cercetător care, numind, ca și mine, *dialecte*, subdiviziunile teritoriale ale dacoromânei, respinge concepția mea nu din motive terminologice sau dintr-o confuzie a expresiilor lingvistice cu noțiunile. Mă refer la lucrarea lui I. Coteanu, *Româna literară și problemele ei principale*, București, 1961. Fac precizarea că eu nu țin la expresia *dialect literar ;* pe mine mă interesează puțin ce cuvinte vom întrebuința pentru a denumi formele regionale ale limbii literare românești, de pînă pe la 1880. Dar, în lucrarea mea citată, am dovedit că limba literară nu era pînă pe la 1880 perfect unitară, că avea variații regionale. Putem numi altfel decît *dialecte literare* aceste variante ale limbii literare românești ; dar nu le putem tăgădui sau nu le putem ignora. I. Coteanu se situează printre cei ce le tăgăduiesc.

Motivul principal pentru care I. Coteanu tăgăduiește că limba literară românească ar fi avut dialecte literare îl constituie faptul că, după dînsul, pînă în secolul al XVII-lea, dacoromâna încă nu era diferențiată dialectal sau prezenta prea puține diferențe regionale. Astfel, el admite (p. 32—33) că palatalizarea labialelor s-a realizat în Moldova în veacul al XVII-lea, că în același secol s-a realizat palatalizarea dentalelor în Banat. El conchide (p. 33) „că cel puțin două mari unități dialectale românești, dialectul moldovean și cel bănățean, se diferențiază mai puternic de limba comună după secolul al XVI-lea, în cursul secolului al XVII-lea și în special în cursul celui următor". Concepînd astfel lucrurile, Coteanu nu mai putea acorda textelor scrise în Maramureș, Crișana, Ardealul de nord și Moldova nici un rol în formarea limbii literare românești ; un asemenea rol au avut, după el, numai tipăriturile religioase ale lui Coresi și tipăriturile muntene din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea (vezi p. 47—48 și 91—92). Cercetătorul bucureștean nu uită că în Moldova se scria în epoca veche altfel decît în Muntenia ; dar face greșeala de a crede (p. 36) că această „tradiție literară" (de fapt și lingvistică) începe cu Varlaam, pe cînd ea este cu mult mai veche și urcă în secolul al XVI-lea. El recunoaște (p. 36—37) că Varlaam și Dosoftei scriau altfel decît în Muntenia. Dar, plecînd de la constatarea lui Ibrăileanu că, în secolul al XVIII-lea, pătrund în limba scrisă din Moldova, ca și din restul teritoriului daco-român, multe elemente populare, Coteanu se credea îndreptățit să afirme că abia acum se diversifică limba română literară scrisă. Intemeindu-se (p. 37) pe faptul că, în secolul al XVIII-lea, exista conștiința necesității unei limbi literare unitare, manifestată prin aceea că „intelectualii români" de atunci „evită în scris particularitățile regionale, cînd pot și cînd le cunosc", cercetătorul bucureștean conchidea : „e exagerat să numim dialecte literare deosebirile dintre modul cum se scria în Moldova și modul cum se scria în Muntenia, căci ele nu sînt cu mult mai importante decît cele care apar chiar astăzi în operele beletristice".

A afirma că, în epoca veche, limba literară românească nu prezenta diferențieri regionale cu mult mai numeroase (căci asta înseamnă în unul din citatele făcute mai sus, cuvîntul *important)* decît în limba literară de astăzi este a anula tot complicatul și îndelungatul proces de unificare a limbii literare românești, proces care a început în secolul al XVIII-lea și s-a încheiat pe la 1880. O problemă a unificării limbii literare a existat în Franța medievală, în Italia medievală și modernă, în Germania ; un proces similar n-a avut loc la români ? Oricine se ocupă mai de aproape de dezvoltarea limbii române literare din secolul al XIX-lea, constată că unificarea limbii literare s-a propus și încercat după 1830 de mai multe ori, că unificarea limbii literare românești era văzută în mod deosebit, după originea locală a scriitorului sau filologului care făcea propunerea, că ea s-a realizat după 1840 și mai ales după 1859, pînă spre 1880. Toate aceste eforturi au fost necesare pentru că limba literară românească de pînă în secolul al XIX-lea a prezentat unele deosebiri de la o regiune la alta ; nu știm cît de numeroase, pentrucă nimeni pînă astăzi n-a făcut statistici sau măcar liste bogate, dar ele erau cam tot atît de numeroase cît și deosebirile dintre dialectele dacoromâne, dintre variantele regionale ale vorbirii populare. Nu avem dreptul să vorbim de dialecte literare sau măcar de forme deosebite ale limbii literare vechi românești ? Pentru mine este evident că da. Însuși Coteanu recunoaște, p. 33, că, în secolul al XVI-lea, existau, în cadrul dacoromânei, deosebiri dialectale fonetice, ca acelea constînd în menținerea sau transformarea africatelor și a lui *n*. Dar existau atunci numai aceste particularități dialectale ? Ele erau, desigur, cu mult mai numeroase. Însăși palatalizarea labialelor nu e atît de nouă, cum crede I. Coteanu, ci cel puțin cu cîteva secole mai veche. În *Problemele capitale*, (p. 168—178) eu am arătat motivele care ne determină să urcăm realizarea fenomenului pînă în perioada de sfîrșit a mileniului I e.n. Dar înseși cele patru sau cinci dialecte dacoromâne distinse de Emil Petrovici și admise și de I. Coteanu erau deja diferențiate, și prin multe trăsături, nu numai în secolul al XVII-lea și al XVIII-lea, cum admite, în lucrarea discutată, cercetătorul bucureștean, ci și în al XVI-lea și chiar cu multe secole mai înainte. Dacă nu spuneam cît de vechi sînt cele patru sau cinci dialecte dacoromâne distinse de Petrovici și admise (p. 93—94) și de mine, se subînțelegea totuși, din ce spuneam în lucrarea pomenită, că acele dialecte erau puternic diferențiate cel puțin cu cîteva secole înainte de secolul al XVI-lea. Dar unele dintre deosebirile dialectale dacoromâne sînt cu mult mai vechi. Judecînd numai prin analogie cu ce s-a petrecut în Romania occidentală, unde dialectele spaniole, provențale, franceze, italiene apar deja constituite la sfîrșitul mileniului I sau începutul mileniului al II-lea e.n., trebuie să admitem că și la noi dialectele dacoromâne s-au conturat în același timp. Știu că mai toți lingviștii români de astăzi concep lucrurile altfel. Dar se pune problema dacă România constituie o excepție în cadrul Romaniei. Pentru noi este evident că nu ; și mai este evident că, atîta vreme cît nu vom fi lămurit problemele dialectologiei istorice dacoromâne, nu vom putea lămuri nici problemele limbii literare românești din perioada veche.

Gh. IVĂNESCU

dintre sute de catarge

„Tovarășe redactor. În anul 1952 am trimis Almanahului „Iașul Nou" schița „Se luminează Lumea". Dar n-a fost publicată, din cauza unor deficiențe care mi-au fost arătate și tot odată fiind rugat ca pînă la data de 23 August să o trimit refăcută. Eu n-am mai avut timp să mă ocup de schiță. De curînd m-am apucat de ea și am refăcut-o după posibilitățile mele actuale. Deși acțiunea ar fi fost mai de actualitate acum 18 ani, totuși am speranța că tot aș putea servi scopului de a arăta cum s-au luminat oamenii chiar și în satele de munte. Vă rog să-mi spuneți dacă să o trimit sau dacă o găsiți dv. în Redacție, eu am să vă indic unde să modificați. Aștept răspuns, E. Smitea, Str. Dobrogeanu Gherea 44, Piatra Neamț".

Tovarășe Smitea. Ne grăbim să vă răspundem. Noi am găsit schița dvs. Dar să știți : pagina a doua s-a pierdut în 1956, cînd noi am fost mutați în alte camere. Apoi : primele rînduri din pagina a treia s-au șters prin 1961, cînd cineva a uitat geamul deschis și a intrat niște apă în redacție. Iar de prin 1971, nici pagina întîia nu se mai înțelege. Așa că. Întrucît pînă la 23 August 1992 aveți destul timp s-o refaceți, nu-i nevoie să ne indicați unde să modificăm. Vă urăm la mulți ani.

Turturele inverse

Leonida Rîureni (24 de ani) din Iași ne trimite 7 poezii din care, fără nici un comentariu, vom cita. Spleen cu capre *(?) : „Dacă turma se va scurge lin / Pe pleoapele scrîșnirii / Eu voi fi trîmbițașul șoaptelor / De dragoste (...)". Din* Cînd pițigoi : *„Eu iubesc păsările mici și colorate / Ca pițigoiul sau ca altele / Ele cîntă armonios și trebuie protejate / Contra unora". Din* Tu pleci, eu nu plec : *„Trenul se află în gară la linia a cincea / Tu ai să-mi pleci cu el / Departe, la celălalt (...) / Iată, s-au atașat / Vagoanele / Și eu sînt atașat de / Tine". Din* Subînțelesuri : *„Mai mu ca șic-așa a fo să fi / Și tre să ne supu, chiar dac am vr / Să cont iubi frumoa ce ne-a lega / Dar de s-a sfîr, s-a sfîr — și ga !" Din* Turturele inverse : *„...În sîngele meu se foiește / O dragoste inimaginabilă / Ca o turturea inversă". Și cităm integral* Poemul într-un vers, *dedicat lui „N. Stănescu" : „Unde mi-am pus oare sinele / Că chiar ieri îl aveam".*

Surprize plăcute

V. V. Riță *(?), Brașov — Lucruri interesante, vom încerca să folosim ceva, dar pseudonimul e cu totul copilăresc ; de ce nu E. L. Fantu ? Scrieți mai citeț (sau mai bine dactilografiați) și alegeți-vă un pseudonim rezonabil. Ceva despre dvs.*

OPTIMIST

OBIECTIV

„Cronica" în frac

Salutăm cu plăcere înnoirile revistei Cronica. *Un număr sporit de pagini, o ținută grafică în care albul face casă bună cu negrul, o paginație mai vioaie, rubrici noi* (Scriitorul-om politic, Verb, Caiete, Rebus, Moda. Să credem sau să zîmbim ?) — *iată tot atîtea motive ce ne fac* să credem *și intr-un reviriment al substanței. Și deci, felicitînd, să zîmbim.*

Două micro-albume

La Iași au apărut două splendide albume-ghid, în format elegant și la un preț modic (2 lei). E vorba de albumul Casa Dosoftei *(prefață și texte : D. Vacariu ; prez. grafică C. Florea) și* Vila Sonet „Mihai Codreanu" *(prefață, texte și documente: Ion Arhip ; prez. grafică : C. Florea). Reproducînd, în excelente condiții grafice pagini din vechi texte românești, primul, și obiecte, facsimile, documente, fotografii relative la Prințul sonetului, celălalt — e regretabil că cele două albume-ghid nu pot cunoaște o circulație mai largă, prin intermediul librăriilor, de exemplu.*

Fănuș prin Nichita

„...vorbitor neintrerupt în colori și dodii, în metafore și sictiruri, în glume și mohoreli, în urzici și crini... Cred că pînă acum, în oralitatea lui gigantică, dacă și-ar fi imprimat pe bandă miile de povești evaporate în aer, Fănuș ar fi fost autorul unei biblioteci... Pe ce pune mîna, se face aur... Ca să folosesc o expresie nu prea ortodoxă : — Pute de talent". Las'că nici cu Nichita nu ne e rușine.

„Interviu" cu Robert Brunstein

Convorbiri literare : *Bună ziua, d-le R. Brunstein. Cine e Erich Segal ?*

Robert Brunstein : *„Un schizofren cultural".*

C. I. : *Ce-ar găsi reporterul la el ?*

R. B. : *„Neghiobul perfect". (Cf.* România literară, *2/72, p. 28).*

Gramatica ideilor nespuse

*Verbul este partea de vorbire — sau partea de scriere — care formează predicatul. Unii cred că pre*dicatul *vine de la a predica, a ține predici. Montaigne avea o vorbă : Una e predica și alta cel care predică* (Eseuri, *I, 5). Îndeobște, predicatul ne arată ce face subiectul. Dar ce ne facem cînd subiectul nu face nimic, pentru că subiectul pur și simplu nu există ? Atunci verbul atîrnă în gol.*

Remember
Circotașul Zarifopol

*Zarifopol e un veșnic cîrcotaș. Tonul său e al omului care vorbește agasat de ceva, e în continuă polemică printre dinți, ricanînd în dreapta și-n stînga. Îi place să fie sicîit (asta-i dă vervă), dar și să sicîie. În orice chestie, el o ia bă*bește, *de la zero, ca pentru nătăfleți (e ceva maiorescian în asta). De aici un exces de chițibușăraie, fie ea și sarcastică. Zeflemeaua e modul spiritual nr. 1 al lui Zarifopol. Pentru a-i ajunge la cap, el trebuie să ia întîi orice idee peste picior. Ciuda sa esențială merge spre* ideile primite, *locul pe care-l strivește cu cea mai sadică bucurie sub tălpi e* locul comun. *Ideea comună și expresia comună îl scot din sărite ; în prima trimite mereu înțepături veninoase, chiar cînd, comună fiind, e totuși bună. Lupta cu expresia comună îl duce la un stil foarte truculent și precis, e adevărat, dar cu totul și cu totul „făcut", artificial (ceea ce amintește pe Arghezi). Nici o îmbinare de cuvinte tipică, nici o sintagmă uzuală nu pătrunde în fraza sa. Timbrul de* sfătoșenie înțepată *al lui Zarifopol te face să-l închipui ca pe un cărturar cu mînecuțe picat între zavragii.*

Zarifopol e savuros consumat în doze mici.

ODISEU

continuări ● continuări ● continuări ● continuări ● continuări ● continuări ● continuări

JURNALUL UNUI NEBUN

(urmare din pag. 12)

de oameni sînt capabili de orice. Dacă sînt în stare să mă mănînce, vor fi în stare să te mănînce și pe tine. Chiar și membrii aceluiași clan se mănîncă între ei. Dar n-ai avea decît un pas de făcut, n-ai avea decît să-ți schimbi poziția și întreaga lume ar fi în pace. Chiar dacă această stare de lucruri durează dintotdeauna, am putea începe de azi să facem un efort pentru a o îmbunătăți. Unii vor zice : nu-i cu putință ! Dar eu cred că tu vei zice că e cu putință, frate, deși alaltăieri, cînd arendașul nostru te-a rugat să-i micșorezi dările, i-ai răspuns că asta nu se poate.

La început surîdea cu răceală, apoi o licărire ucigașă i se aprinse în ochi, si cînd îi înțelese gîndurile secrete, fața lui era ca de ceară. Afară, în fața ușii dinspre stradă se auzea o învălmășeală. Ceao Kuei-wong era împreună cu cîinele său și cu alții, toți își întindeau gîtul pentru a vedea mai bine. Fețele unora nu le puteam vedea, căci am spus că purtau văl, pe cînd alții aveau același ten livid și aceiași dinți ascuțiți, aceleași buze cu zîmbetul crispat. Înțelesei că aparțin aceluiași clan, că erau cu toții mîncători de oameni. În acelasi timp știam că aveau sentimente foarte diferite. Unii socoteau că omul trebuie să devoreze omul pentru că aceasta s-a făcut dintotdeauna. Alții știau că aceasta nu trebuie făcut, dar o făceau chinuiți de teama de a nu li se da pe față propriile crime ; așteptîndu-mă astfel, îi cuprinse furia, dar se mulțumiră să-mi arate disprețul lor, făcînd o grimasă cinică.

În acest moment fratele meu își luă un aer teribil și strigă :

— Plecați de aici ! De ce vă uitați la un nebun ?

Am priceput pe loc noua manevră. Nu numai că nu vroiau să-și schimbe atitudinea, dar au complotat ca să fiu socotit drept nebun. În acest chip, cînd mă vor mînca, nu numai că nimeni nu-i va pedepsi, dar probabil că li se va recunoaște în asta un merit. Arendașul spunea că omul mîncat de țărani era un răufăcător, este exact aceeași stratagemă. Istoria se repetă !

Bătrînul Cen era și el foarte mînios ; dar cine mi-ar fi putut închide gura ? Vroiam neapărat să vorbesc acestor oameni.

— Schimbați-vă atitudinea, transformați-vă din adîncul inimii ! Aflați că în viitor nu va mai fi loc pe pămînt pentru cei care se hrănesc cu carne de om. Dacă nu vă schimbați, veți fi și voi mîncați la rîndul vostru. Oricît de mulți copii veți avea, vor fi exterminați de oamenii adevărați, așa cum lupii sînt stîrpiți de vînători — la fel ca reptilele !

Bătrînul Cen goni toată lumea, apoi mă rugă să intru în camera mea. Frate-meu dispăruse. În casă se făcea întuneric : grinzile începură să vibreze deasupra capului meu, apoi într-o clipă crescură nemăsurat de mari și se năruiră peste mine.

Greutatea lor era atît de copleșitoare încît nu mă puteam mișca. Vroiau să mă omoare, dar eu știam că această apăsare era nefirească. Mă zbătui deci și mă eliberai, cu corpul scăldat în sudoare. Repetam într-una :

— Schimbați-vă deîndată ! Transformați-vă din fundul sufletului ! Aflați că în viitor nu li se va mai permite mîncătorilor de oameni să trăiască pe pămînt !

X

Soarele nu mai apare, ușa nu se mai deschide decît de două ori pe zi cînd mi se aduce de mîncare.

Apucînd bețișoarele mi-a revenit în memorie un incident în legătură cu frate-meu ; acum știu că el a pricinuit moartea surorii noastre mai mici. Avea cinci ani și era așa de drăgălașă că-ți venea s-o săruți fără oprire. O văd și acum pe mama plîngînd și pe frate-meu sfătuind-o să nu mai plîngă. Fără-ndoială, se rușina că o mîncase, presupunînd că ar fi fost capabil de a se mai rușina.

Sora noastră a fost devorată de fratele meu ; nu știu dacă mama și-a dat seama de asta.

Cred că știa ; n-a spus nimic pe cînd plîngea, pentru că probabil și ea găsea că e firesc. Îmi amintesc că odată, în fața ușii de la salon — aveam poate patru sau cinci ani — frate-meu mi-a zis că un fiu trebuie să fie gata să-și taie o bucată din carnea sa și s-o dea la fiert pentru părinți, dacă aceștia s-ar îmbolnăvi, căci așa face un fiu iubitor. Și mama n-a protestat. Dacă cineva poate mînca o bucată de carne omenească, evident că poate mînca un om întreg. Totuși, gîndindu-mă la lacrimile de atunci, mi se strînge inima. Ce lucru ciudat...

XI

Gîndul acesta mi-a devenit insuportabil.

Abia azi îmi dau seama că am trăit ani de zile în mijlocul unui popor care de patru mii de ani încoace se autodevoră. Surioara noastră a murit exact în timpul cînd frate-meu își asumă greutățile familiei ; nu ne-o fi pus în mîncare bucăți din carnea ei, și am mîncat fără să știm ?

Poate că am mîncat, fără să vreau, din carnea surorii mele ?

Deci mi-a venit și mie rîndul...

Aparțin unei istorii care numără patru mii de ani de canibalism, — la început nu mi-am dat seama, dar acum o știu, — cum puteam să sper că voi întîlni vreodată un om adevărat !

XII

Poate că mai există încă copii care n-au mîncat carne de om ? Salvați copiii !...

April 1918

CICERONE THEODORESCU

(urmare din pag. 9)

de violentă repudiere a unui ideal literar pe care se iluzionează a-l fi avut, deși nu fusese vorba decît de un împrumut ocazional. În **Cîntece de galeră** (1946) scriitorul îndeamnă la lepădarea „viorii" și a „arcușului" în favoarea îngerilor, cerînd în schimb ascultarea „vulcanicei plîngeri", a „iloților", „soboli ai pămîntului", care „Cu aripa vîntului /Să zboare, cu toții..."

În mod paradoxal, acest apel al poetului la limpezire : „Cînd tot ce efort e/ Al vieții cuprinse, / Dă-n lave încinse / Nu-i loc în retorte !" nu are alt efect, în producția proprie, decît o mare obscuritate ! În lungi poeme, retorice și grandilocvente, populate de ciudate personaje (Strai de Cenușă, Fată de Ceară, domnul Umbră, Abur-în-zdrențe), unele cu titluri — acum — curat hermetice **(Culcuș siluit)**, dar și profund inestetice. Cicerone Theodorescu practică un profetism neguros, febril: „Stea-șarpe ! Jar viu, ridicat / În coadă, cu bolta-n spinare, / Doar așa mîntuit : despicat / Beznelor stătătoare, / — Strop de mercur, în zenit, / Rece fierbea-ntre mistere — / Iată clocotu-i s-a despletit, s-a sfîrșit : / Șuier vast și blestem în cădere..."

Mai clare sînt obiectivele autorului cînd își exprimă revolta împotriva războiului ori a Dictatului de la Viena, dar impropriet atea limbajului nu servește scopurile propuse : „Pe hotar, flori strivite, — smalțuri sparte-n peceți / La Viena cociitelor catapetesme ! / De dincolo cerul se-ntorcea cu miresme / Să le strîngi între gene și adînc să le inveți..."

Oricît de diferită ar fi „logica poeziei" de cea obișnuită (a spus-o Macedonski), miresmele nu pot fi receptate cu ochii ! Un pamflet cu silnice împerecheri de cuvinte este și lungul poem antirăzboinic **Focul din amnar** (1946) : „Nălucă, ia spada în mînă ! / Ia, cîntece, focul ! / Desfă-ți telegarii — și mînă ! / Slujindu-le ăstor războinici cuminți / Cu săbii-șopîrle în teci de mătase / Și cîrje la umeri și cefi somnoroase, / Zadarnic sclipiți, năpîrci fără dinți / Din coifurile coclelilor grave... / Farse de chembrică, fantome nătinge ! /

O altă producțiune, **Calea Griviței** (1949) evocă, „în 245 de versuri corecte, fără destul suflu epic" (Al. Piru) reduse la 213 în ediția definitivă, evenimentele din februarie 1933. **Din toamna lui 39....** este, la fel, poezie de rezistență antifascistă, fiind evocate vremurile crîncene cînd : „Pămîntul ! / Se gîrbovise de tuse / Cu ghiarele zvasticii-n piept. / Se zbătuse / Prin gheizerii sîngelui viu și-ai puroiului".

Cu **Un cîntec din ulița noastră** (1953) poezia lui Cicerone Theodorescu devine clară și didactică. E adevărat că autorul este și acum atras de cuvinte cu vag aspect regional, zgrunțuroase uneori, utilizate pentru presupusa lor valoare expresivă, dar foarte rar efectele sînt cele scontate.

Interesant este că scriitorul își atribuie cu nonșalanță o descendență de indiscutabilă noblețe : „Drept, netulburat, firescul / Cîntec ce vi-l las eu vouă / Suie cald în lumea nouă, / Din bătrîni, din Eminescu".

Dar mijloacele se trivializează vădit, prin pătrunderea unor elemente lexicale argotice sau jurnalistice. Într-o „poveste" de dragoste cu personaje dobrogene : „... Tînără-i de tot, turcoaica. / Tînăr și minerul este. / Și-i frumoasă, papugioaica".

Un **Cîntec pentru nevastă** se remarcă printr-o galanterie de un fel special : „...Tu mi-ești maică la copii. / Tu și soră știi să-mi fii. / Cîntec ești în casa noastră, / Măi tovarăș — măi nevastă !" Cicerone Theodorescu se specializează apoi în poezie satirică și pentru copii, compunînd o mulțime de rondeluri, formă poetică fixă despre care autorul crede că : „E pentru cei rămași în coadă / Un bici cu noduri mici și tari".

În **Făurari de frumusețe** (1955) scriitorul reia pe Topîrceanu în imitațiuni fără valoare : „Macul, cu obraji ce ard, / A strigat de lîngă gard : / / Cine-a fost ? Nu l-ați văzut ? / Ca un fulger a trecut / / Buzna printre flori — un mare / Avion de vînătoare ! / / Sar albinele aprinse, / Sar cu sulițele întinse : / / — Ajutor !"... Sosi la țanc / O rădace: cît un tanc etc., etc. !

Evocînd turistic peisaje marine în **Oameni și dragoste** (1958) și în **De dragoste** (1961), Cicerone Theodorescu este în 1963 autorul unui roman în versuri, **Povestea Ioanei,** din care nu lipsesc licențiozitățile, dar istoria amorului dintre Ioana și Doru nu e mai puțin fadă : „Și te chem ca o vîltoare / Tot prin mine să înoți / Fără min' să nu mai poți".

Hronic (1965) și **Zburătorul de larg** (1965) sînt niște culegeri, fără altă însemnătate decît creșterea bibliografiei. În primul volum, într-un spital moartea se prezintă la patul unui rănit sub formă de babă ce „scotea spre medic ochi enormi", iar în celălalt atrage atenția o odă închinată radarului, văzut cu o bombastică naivitate de sălbatic speriat și încîntat de minunile tehnicii moderne : „Alarmă — a cunoașterii fără astîmpăr, / capcană — focar despicînd / ecranu-orizontului unde mai mișună / țesutul obscur al firelor beznei, / descoperă-le, descurajează-le / stafiile, umbrele ,pîndele / și sumbrele abisuri colcăitoare / și negul minuscul ce scapă vederii / — grăuntele negru germinator / al nevindecatelor neguri umane —".

După încă o încercare nereușită, de aproximare a universului infantil **(Pădurea de cleștar,** 1967), Cicerone Theodorescu este fascinat de arheologie, **Țărmul singuratic** (1968) fiind expresia unei pasiuni — fără mari izbînzi poetice — pentru antichitatea traco-daco-romană. Scriitorul versifică nume proprii și comune, nu fără a se opri la reflecții cu caracter ceva mai general: „Horațiu era fiul unui libert, / În schimb / Și cinicii denunțători din tagma / Urmașilor lui Regulus sînt liberi / Prin naștere — / Și ocrotiți de lege ; / / Și viziera coifurilor toate Nu apără-n imperiu / Decît fruntea / (Călcăiele — opintite în calige / Rămîn / Mult mai prejos / De orice scut)".

Ceea ce nu face însă ca traiectoria sa literară să fie mai puțin instructivă și exemplară.

a vorbi de realism

(urmare din pag. 1)

tensiune și perspicacitate. Hortensia Papadat-Bengescu, excelentă analistă, intuia exact condiția romanului modern de a ține pasul cu epoca. Romanul, preciza prozatoarea, „va urma prefacerile (sociale) și le va preceda... sau va dispărea".

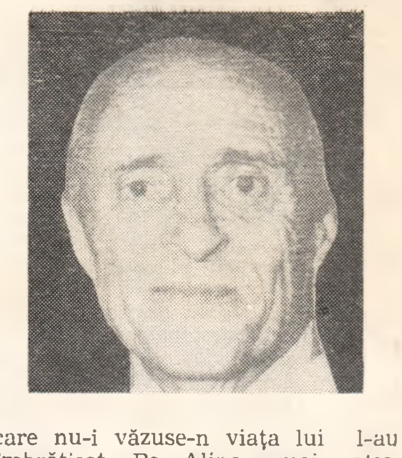
Un proces de consonanță apare necesar. Atunci cînd realismul e axat pe direcția marilor idealuri sociale, umanismul se reflectă ca un fenomen implicit. Dintre coordonatele realismului în cadrul societății socialiste, de menționat, în primul rînd, idealul perfectibilității, de unde o morală eroică, oamenii care în lupta cu absurdul și singurătatea triumfă prin fapte. Înfrîngîndu-ne momentele de tristețe, umane și acestea, ne place să ne recunoaștem în personaje înaintînd în lumină solară decît în altele, surprinse de complotul întunericului. Ne solicită mai degrabă ordinea din natură, decît dereglările, surpările sufletești, chiar dacă și acestea nu sînt străine condiției umane. Numai cine crede în destinul pozitiv al altor contemporani, e în stare să întreprindă acte de eroism (social, etic sau în gîndire), ajungînd astfel la acel echilibru durabil ce dă un sens plenar vieții. Experiența probează că nu e mai mare satisfacție pentru creatorul autentic, decît de a declanșa, în cititor, în spectator sau în auditor, un monolog intim încărcat de probleme. Ajungem, astfel, la relația de interdependență dintre realism-umanism, pe de o parte ; și angajare, pe de alta. Aceasta din urmă presupune o dublă figurație. **Scriitorul, de pildă, trebuie să se considere angajat față de realitățile politice și morale ale socialismului, să dea impuls unei forme estetice și unei atitudini. Să se considere angajat, totodată, față de conștiința cititorilor, deci să contribuie la revelarea propriei lor individualități politice și etice. Adevărata angajare, termen sinonim cu acela de militantism, este în același timp un fenomen de** integrare **(de adeziune, la ideologia socialistă) și unul de** deschidere, **adică de iradiere, de la individ către colectivitate.**

Cel de al doilea război mondial, apoi transformările multiforme care i-au urmat, au angajat multe conștiințe, astfel că, în multe cazuri, literatura nu e numai construcție, ci și convingere. În numeroase centre ale lumii s-a pus problema angajării intelectualilor în dezbaterile sociale. Literatura noastră din ultimele decenii oferă exemple remarcabile de scriitori angajați, preocupați de aspirația de a adînci înțelesurile timpului. Creatori care nu se situează în afara lucrurilor, ci în miezul lor, vizînd autenticitatea. Epicul se însoțește, la unii dintre ei, cu întrebarea activă, **în scopul adeziunii lucide ; literatură în care** praxis-**ul și** cogito-**ul sînt coordonate majore. De la scriitorii cu vechi state de funcții pînă la aceia din generațiile cele mai tinere, întrebarea activă (istorică, socială sau etică) reprezintă o formă a contactelor vii cu epoca. „Este foarte lesnicios pentru omul de litere — observa cu justețe Marin Preda — să se adăpostească în spatele necesității istorice și să se eschiveze, în felul acesta, de a se întreba nu cîtă necesitate conține istoria, ci care e soarta fiecărui om în parte, știind că omul nu are decît o singură viață de trăit, în timp ce istoria este înceată și nepăsătoare..."** (Luceafărul, 2 mai 1970). **Prozatorul a vrut să fie „drept și cu istoria" și cu eroii săi, principiu urmat, din alte perspective stilistice, de alți confrați.**

RENÉ CLAIR

o idee de film:

alergătură



Nu, nu ți-ai putea închipui vreodată ce mi s-a-ntîmplat mie ieri! Ăsta zic și eu „31 decembrie“! Halal sfîrșit de an!

Bineînțeles că n-am să ghicesc. Roger e unul din tipii aceia care parcă atrag aventurile. Existența lui e un continuu pariu. Cînd cîștigă, înveselește pe toată lumea cu norocul lui. Dacă pierde, el însuși rîde primul de necazuri. Cu condiția să le poată povesti.

— Ieri, pusesem totul la punct pentru un mic revelion în chichineața mea. Două persoane, și atît. Jackie și cu mine. Sandviciuri și șampanie și coifuri de hîrtie, ca la cinema, și flori pe masă, și două fotolii alături, nu față-n față, fotolii de-ndrăgostiți. Tocmai pavoazam ușa, cînd aud sunînd. O telegramă: Jackie nu vine. Mama bolnavă. Chipurile.

Un altul ar fi crezut poate. Nu eu. Florile s-au rostogolit pe parchet, am trîntit masa, am răsturnat fotoliile și am coborît la cafeneaua de jos ca să telefonez. Mama lui Jackie poate fi chemată printr-o vecină. Fiică-sa îmi dăduse numărul, într-o seară cînd a rămas la mine, ca să-i spun că ea lucrează mai tîrziu și nu știe cînd o să se-ntoarcă.

Cînd mi-au adus-o la telefon, i-am zis că-s unul din șefii lui Jackie și că trebuie să-i vorbesc în legătură cu o treabă foarte urgentă. Și șmecheroaica, ce crezi că-mi răspunde?! Că Jackie e plecată la țară, tot pe chestie de servici, și tot c-o treabă foarte urgentă și nu știe cînd revine. Lămurit. Mersi și la mulți ani.

Iată-l pe Roger în stradă, treizecișiunul decembrie și nici o persoană pe care s-o îmbrățișeze cînd o să bată miezul nopții. Se putea și mai rău. Dar, ce mai încolo și-ncoace, sînt momente cînd vezi că fetele nu-s bune de nimic. Toate niște fufe. De ținut minte.

Și, chiar în clipa cînd medita la fufe, cu cine dă nas în nas: cu Alina. De cînd n-a mai văzut-o pe Alina? Trei ani, patru ani? Habar n-are. Ea nici atît. Și, oricum, momentan nu de socotit îi arde. I-a rămas mașina în pană pe Bulevard și trebuie să ia un tren, la Gara Lyon. **„Taxi! Taxi!“**

Oră de vîrf. Poate să strige ea mult și bine după taxiuri. Dacă unul e liber, vrea să meargă la Levallois și nu la Gara Lyon. Alina imploră, insultă, tropăie și Roger îi dă un sfat: „Într-o seară ca asta, fetițo, o singură soluție: metroul“. Metroul, să zicem. dar valizele? Valizele, pot fi ele duse, dacă ești rugat frumos. Ar face el asta? Sigur că da. Și i le-a dus, de la mașina în pană pînă la cheiul Havre-Comartin. Acolo, ea a binevoit să surîdă și a spus: „Îți amintești, cînd eram puștoaică mă-ndrăgostisem de tine“. Da, își amintea. Și mai bine își amintea că mai tîrziu s-a-ntîmplat invers, și că i-a dat destule tîrcoale. Și că ea avea un caracter al dracului. Dar și el, după cît se pare.

Tot vorbind, au ajuns la stația Palais-Royal și de acolo a condus-o pîn-la Gara Lyon, unde au sosit cu o oră prea devreme, avusese el dreptate cînd a zis. Alina nu-și mai venea în fire: „Ce drăguț ești că te deranjezi atîta, într-o seară ca asta!“ Era cu totul și cu totul emoționată: „Ai într-adevăr o inimă fierbinte!“. Da, dar din cauza inimii fierbinți transpirase leoarcă, și nu i-ar fi displăcut să se descotorosească odată de valize. „Atunci, încă o dată mersi și la mulți ani!“

Chiar cînd s-o ia din loc, ea îl opri. Altă poveste: biletul, l-a lăsat în poșetă. „Păi o ai în mînă, poșeta! — Nu asta, cealaltă!“ Cealaltă. Și **cealaltă** a rămas în mașină. O apucă pandaliile, el o calmează. Nu-i momentul să țipăm. Mai e o oră-ntreagă pînă la tren și acum sînt taxiuri berechet în fața gării. „Șofer! În Bulevard Haussman! Iuțeî!“.

În taxi, e pus la curent. De ce e așa de **important** voiajul Alinei. Un tip care o așteaptă la Monte-Carlo. Un tip cu situație frumoasă, mașină frumoasă și toate celelalte. O cerere în căsătorie, la care i-a promis că-i dă răspunsul de-ntîi ianuarie. Dacă nu vine, înseamnă că **nu.** Slavă domnului taxiul merge mai bine și, ca prin minune, toate stopurile-s pe verde. „Vezi că nu trebuie să disperi niciodată“.

Numai că, ajunși în Boulevard Haussman, mașina nu mai e acolo. „Staționare interzisă“ le spune un agent. Mașina-i dusă la poliție, și dacă vreți s-o luați, trebuie să mergeți la comisariat. Care? Șoferul taxiului știe adresa. Adevărată baftă.

Comisarul nu-i. Secretarul nu-i. Cîțiva agenți făceau un poker și nu mai puteau ei de-o mașină-n pană. Aici, Roger a luat-o prost. S-a înfuriat. I-a întrebat dacă sînt plătiți ca să joace cărți. Nu trebuia să facă așa ceva. Noroc c-a ieșit la timp. Voiau să-l învețe politețea.

Alina însă a întors-o mai binișor. S-a alintat nițel. A povestit întîmplarea, dichisind-o puțin: biletul în poșetă, poșeta în mașină și dacă ea nu e mîine dimineață la Monte-Carlo, va fi drama vieții ei. Așa că sticleții se moaie. Unul din ei telefonează la gară. Există un tren mai tîrziu și Alina ar putea să-l prindă. Un alt pokerist, mutră de tată de familie, face din ochi luînd-o pe Alina de braț: „Se face fin'că sînteți dumneavoastră, altfel nu-i regulamentar“. S-au dus la garajul în care bagă mașinile rablagite. Roger s-a ținut de ei, în umbră, tot cu valizele după el. Taxiul se săturase de așteptat. Clienți destui, în seară de revelion.

Ce s-a petrecut în garaj, Alina a povestit după aceea. Mașina era acolo, la un loc cu încă vreo cîteva zeci, dar imposibil de deschis portiera: cheia nu intra. „Folosim mijloace radicale“ a spus tatăl de familie și, cu un pietroi a spart geamul. Porcăria e că înăuntru nu se afla nici urmă de poșetă și Alinei nu-i fu prea greu să priceapă de ce: mașina nu era a ei, semăna doar. Atunci spărgătorul geamului a găsit că asta-i prea de tot. A scos-o afară și a lăsat-o baltă, și ea a luat-o dumnezeu știe încotro. Du-te și caut-o în noapte.

Roger a regăsit-o cam după o oră pe cheiul Tournelle. Plîngea. A consolat-o cum a putut. Chiar a și mîngîiat-o puțin. Ea s-a lăsat. I-a spus că el e singurul ei prieten și că ea nu l-a uitat niciodată. De asemenea, că i se mînjesc ochii de rimel. A căutat o batistă, și ce crezi că scoate din buzunar odată cu batista? Biletul. Îl pusese acolo ca să fie sigură că nu-l pierde.

Și țin'te fugă. Vrea să prindă ultimul tren. Mai e încă timp. Roger, să turbeze și alta nu. După toate mulțumirile și gîngurelile și lacrimile, după toate astea ea atît știe: să plece! Monte-Carlo, tipu' cu mașina teribilă. Toate niște fufe! I-a spus el.

Și pe deasupra, nici un taxi. Atunci iar metroul, care nu-i chiar colea. Și Roger, hop valizele... Frumos e că, odată urcată în vagon, îl întreabă de ce e obosit. Ea ar fi vrut să-l vadă surîzînd. „Ai să scapi de mine și mîine am să fiu departe“. Domnul de care i-a vorbit dînsa e ceva serios. Nu vrea decît s-o ia de nevastă. Bărbați care umblă după fete, cîrduri. Cu căsătoria e altă treabă. „Dar de ce să te măriți cu ăsta mai degrabă decît c-un altul?

— Finc'așa. Fincă-i primul care mi-a cerut-o“.

Asta-i culmea? „Primul? Dar eu? — Cine, tu?? — Îmi amintesc și ce mi-ai răspuns. — Cînd asta? — Pe cînd eram împreună. Ai zis: Lasă-mă să rîd! Ai fi o **figură** de soț! — Ei, și ți-a fost de ajuns? N-ai insistat? — Să insist, asta nu e genul meu, dar de uitat n-am uitat!“

Atunci ea se-nduioșă. „Bietul meu Roger, dac-aș fi știut! Puteam fi demult căsătoriți... — Precis c-ai fi regretat! — Precis că nu“. Își lăsă capul pe umărul lui Roger. Părul îi miroase frumos și el se-ntreabă dacă n-ar fi ăsta momentul s-o sărute. Dar ea trage un țipăt: **„Gara Lyon, am ajuns!“**.

Pînă să se ridice, ușile se închid, metroul o ia din loc și ea sare pe el, c-a făcut-o **înadins.** Înadins ce? Așa, a luat-o cu gargariseli ca să uite stația, gara, trenul, ca s-o țină cu el!

Au coborît la Reuilly, s-au dus pe celălalt peron, au luat metroul înapoi, și-n timpul ăsta el i-a zis cîteva! „Ai căzut prost, fetițo! De gîsculițe sînt sătul. Dac-am fost cîndva un pic aprins pentru tine, s-a dus! E poveste fumată, vechitură!“.

Ea s-a-nroșit toată. „Vechitură ai spus? Uită-te la mine. Am eu aer de vechitură?“ El a privit-o atent, fără să răspundă. „Găsești că m-am schimbat chiar așa de mult?“ Aici, el s-a răzbunat: „Nu. Merge încă. Da' nu pentru mine. Pentru alții. Pentru Monte-Carlo“. O secundă i s-a părut că ar vrea să-l pălmuiască, dar ea a răspuns: „Întîi, că nici nu mă duc la Monte-Carlo!“ El a rîs: „Nu vorbi prostii, uite c-am ajuns“.

La stația **Gara Lyon** el apucă valizele. „Cobori?“ Nu, ea nu coboară. A trecut ora trenului? S-a răzgîndit? Pas de-nțelege ceva cu femeile. De-abia la **Hôtel de Ville** a coborît. S-a așezat pe o bancă de pe peron și a-nceput din nou să plîngă. Ea îl detestă. Ea detestă pe toată lumea. Ea nici nu mai vrea să se miște de-aici. „Ascultă, doar n-o să petrecem noaptea în metro? Vii? Nu vii? Bine. Adio!“ Dar n-a plecat.

După o bună bucată de vreme, deodată, ea a hotărît să se întoarcă acasă. Au luat iar metroul. Tocmai erau la Palais-Royal, cînd cineva a strigat: „Miezul nopții!!“ Călătorii și-au urat la mulți ani. Indivizii pe care nu-i văzuse-n viața lui l-au îmbrățișat. Pe Alina, mai ales, bărbații foarte bine dispuși o îmbrățișau cu remarcabilă sîrguință. Dar el, el nu i-a spus nimic. Nici ea lui.

Bineînțeles, cheile de la casă erau în cealaltă poșetă. Și poșeta în mașină. „Nu poți să intri? Du-te la hotel. Și banii tot în mașină? Am să-ți împrumut“. N-avea însă destui. Au trecut pe la el ca să ia. El **avea** cheile.

„Poftim, uite bani. Și drum bun" Ea privea în jur și avea o figură oarecum mirată.

— Trebuie să spun că chichineața mea era cam brambura. Fotoliile cu picioarele-n sus, coifurile de hîrtie și florile pe podea cu vaze cu tot. Flori care mor de sete, uite asta, ea, Alina, nu poate să sufere. Le-a pus apă. Apoi a venit spre mine. Mi-a întins o hîrtie pe care o găsise pe jos. Era telegrama de la Jackie, a citit-o dintr-o privire. A înțeles. A zis: „Jackie asta a ta, bună poamă trebuie să fie“. Eram furios că înțelesese și am răspuns: „Poamă, tot ce-i posibil, dar nu mai mult ca tine“.

Atunci a înșfăcat valizele. Era în fine rîndul ei să le ducă. Din prag mi-a spus: „Mulți ani!“. Cam tîrziu dar, oricum, drăguț. Ne-am îmbrățișat ca frate și soră. Și ea s-a pus pe rîs. Eu la fel. „Cînd mă gîndesc că s-ar fi putut să ne căsătorim! — Aoleu, ce să mai vorbimî! — Cu un caracter ca al meu! — Las' că și al meu...! — Ne-am fi ciondănit toată ziua. — Te-aș fi bătut. — Eu cred că te-aș fi ucis! — O-la-la, ce...“.

Și-am ținut-o așa pînă i s-a făcut și ei foame și mie. Atunci am pus masa la punct. Am tras fotoliile alături. Eu ranchiunos nu sînt, și p-ormă așa ceva nu se-ntîmplă decît o dată pe an, de-ntîi ianuarie.

După Les Nouvelles Littéraires

Traducere de **Petru Eugen GORA**

LITERATURA LUMII

LU SIN

Jurnalul unui nebun

(urmare din numărul trecut)

Dar tocmai pentru că sînt curajos, ei nu au decît o poftă și mai mare de a mă devora, ca să dobîndească și ei ceva din curajul meu. Bătrînul părăsi încăperea și abia se îndepărtase puțin că-i și spuse fratelui meu cu o voce scăzută: „De înghițit imediat!" Fratele meu dădu din cap în semn de aprobare. Ești deci la fel, și tu! Această extraordinară descoperire, oricît de neprevăzută, nu mă ului totuși peste măsură: fratele meu face parte din banda de canibali care vor să mă mănînce!

Fratele meu e un mîncător de oameni!

Sînt fratele unui mîncător de oameni!

Voi fi devorat de oameni, dar nu voi fi mai puțin fratele unui mîncător de oameni!

V

În aceste zile am revenit asupra reflecțiunilor mele; chiar dacă bătrînul nu era un călău deghizat, chiar dacă este într-adevăr medic, nu e mai puțin un mîncător de oameni. În cartea asupra virtuții plantelor, scrisă de unul din predecesorii săi, Li Șe-cen, nu stă negru pe alb că se poate mînca sub formă de friptură carne de om? Așadar cum ar putea să-și recuze titlul de canibal?

Cît despre fratele meu, am motive puternice să-l suspectez. Pe vremea cînd îmi preda clasicii l-am auzit spunînd cu propria-i gură: „își schimbau fiii între ei pentru a-i mînca". Altă dată fiind vorba de un om foarte rău, el afirmă că acel om merita nu numai moartea, ci și „să-i fie mîncată carnea și să se doarmă pe rămășițele lui". Eram pe atunci foarte tînăr și la aceste cuvinte inima mi-a bătut cu putere cîteva clipe. Cînd alaltăieri arendașul din satul Lupilor îi relată că inima și ficatul unui om fuseseră mîncate, el nu păru prea mirat, mulțumindu-se să clatine din cap. E limpede că nu și-a schimbat înclinațiile. Dacă admiți că-i posibil „să se schimbe fiii pentru a-i mînca", ce nu s-ar putea schimba? Ce nu s-ar putea mînca? Pe timpuri mă mulțumeam să-i ascult explicațiile fără a cerceta mai departe; acum știu că, chiar pe cînd îmi dădea învățătură, comisurile buzelor lui străluceau de grăsime omenească și că sufletul îi era plin de visuri canibalice.

VI

Totul e negru, nu știu dacă-i ziuă sau noapte.

Cîinele familiei Ceao s-a pornit din nou să latre.

Au ferocitatea leului, lașitatea iepurelui, șiretenia vulpii...

VII

Le cunosc calculele, nu vor nici nu îndrăznesc să mă omoare direct, de teama consecințelor, așa că se înțeleg să-mi întindă curse și să mă împingă la sinucidere. După atitudinea bărbaților și femeilor de pe stradă, alaltăieri, și după aceea a fratelui meu zilele trecute, lucrul este aproape sigur: ei doresc să-mi descing cureaua, s-o leg de vreun stîlp și să mă spînzur. Nu ar fi socotiți asasini și și-ar vedea realizate dorințele secrete; asta i-ar umple de bucurie și i-ar face să rîdă cu satisfacție. Sau mai bine mă vor lăsa să mor de frică și de îngrijorare, și deși această soluție are inconvenientul de a provoca slăbirea, e totuși în măsură să-i mulțumească.

Nu le place decît carnea moartă! Am citit undeva că ar exista un animal cu privirea fioroasă și aspect hidos, numit „hienă". Această bestie se hrănește cu carne moartă și poate sparge oasele cele mai mari, pe care le înghite după ce le mestecă meticulos. E destul numai să te gîndești, și te cuprinde groaza!

Hiena e înrudită cu lupul, lupul e din neamul cîinilor. Faptul că cîinele familiei Ceao m-a fixat de mai multe ori alaltăieri, dovedește că e înțeles cu ei și că face parte din complot. Bătrînul acela își ținea privirea aplecată în pămînt, doar nu eram prost.

Cel mai mult mi-e milă de frate-meu. El este și el un om; nu i-e teamă? De ce se înhăitează cu cei care vor să mă mănînce? Să fie pentru că s-a făcut întotdeauna și nu mai vede în aceasta nici un rău? Sau poate că rămîne surd la propria-i conștiință, făcînd cu bună știre ceea ce nu se îndoiește că-i reprobabil?

El va fi primul dintre mîncătorii de oameni pe care îl voi blestema; va fi de asemeni primul pe care voi încerca să-l vindec de canibalism.

VIII

În fond, ei trebuiau să știe asta de multă vreme...

Un bărbat a intrat dintr-odată. Avea cam douăzeci de ani și un chip surîzător, ale cărui trăsături le distingeam cu greu. Mă salută din cap, și văzui că zîmbetul lui avea ceva fals. Îl întrebai:

— E drept a mînca oameni?

Fără a înceta să surîdă, răspunse:

— De ce s-ar mînca oameni cînd nu-i foamete?

Îmi dădui seama imediat că face parte din clanul celor cărora le place carnea omenească. Aceasta îmi imboldi curajul și insistai într-adins;

— E drept?

— Ce vă poate face să puneți asemenea întrebări? Adevărat, dumneavoastră... dumneavoastră vă place gluma.. Azi avem timp frumos, nu-i așa?

— Da, foarte frumos și luna e orbitoare, dar vă întreb: e drept?

Avea un aer încurcat și răspunse confuz:

— Nu...

— Nu? Atunci de ce mănîncă?

— Ce vreți să spuneți?

— Iată, nu mănîncă în satul Lupilor? În cărți puteți să vedeți că-i scris de-a lungul și de-a latul cu cerneală roșie proaspătă încă.

Chipul lui își schimbă culoarea, deveni îngrozitor de palid. Cu ochii ficși, zise:

— Se poate să fie așa, poate că așa a fost întotdeauna...

— Și aceasta îndreaptă cu ceva?

— Nu vreau să discut aceste lucruri cu dumneavoastră. Orice ar fi, n-ar trebui să vorbiți! Cine vorbește se înșeală!

Eu tremuram, cu ochii larg deschiși, dar omul dispăruse și acum mă regăseam lac de sudoare.

Mult mai tînăr decît fratele meu, și făcea deja parte din clanul lor. Desigur că-l inițiaseră părinții săi. Poate că și el își educă deja fiul în acest sens. De aceea copiii mici mă privesc cu atîta ferocitate.

IX

Disdedimineață l-am căutat pe fratele meu; era în fața ușii de la salon, cu ochii la cer. Sosii din interior, mă așezai în cadrul ușii și îi spusei cu mult calm și cu politețe:

— Frate, vreau să-ți vorbesc.

Se întoarse repezit și aprobă cu capul:

— Vorbește!

— Nu am decît puține lucruri de spus, dar nu știu cum să încep. Frate, probabil că în timpurile primitive sălbaticii au fost cu toții un pic canibali. Ideile lor evoluînd cu vremea, unii au încetat de a devora alți oameni. Au vrut să devină mai buni, să devină oameni, și au devenit oameni adevărați. Totuși, mai există antropofagi... Tot așa a fost și cu reptilele, au evoluat, au devenit pești, păsări, maimuțe și în fine oameni. Unele totuși n-au vrut să se facă mai bune, și sînt și astăzi la starea de insecte. Ce rușine pentru un canibal cînd se compară cu omul care nu-și mănîncă semenul! Rușinea lui trebuie să fie mult mai mare decît aceea a reptilei față de maimuță.

Yi-Ya și-a gătit fiul pentru a-l da tiranilor Kie și Ceu să-l mănînce; acest fapt ține de istoria veche.

Cine ar fi spus că de la despărțirea cerului de pămînt de către Pan Ku oamenii se vor devora între ei, și că de la fiul lui Yi-Ya pînă la Sin Silin, și de la Sin Silin la răufăcătorul prins în satul Lupilor, omul va mînca mereu carne de om. Anul trecut, cînd erau executați niște criminali în oraș, s-au văzut tuberculoși care alergau să înmoaie pîine în sîngele lor pentru a o mînca astfel.

Vor să mă mănînce și, desigur, tu singur nu poți nimic împotriva lor, dar de ce te asociezi bandei lor? Mîncătorii

(continuare în pag. 11)

După Littérature chinoise **nr. 4, 1971**

Prezentare și traducere de Mihai URSACHI

CONVORBIRI LITERARE
revistă bilunară de literatura editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Redactor șef: CORNELIU ȘTEFANACHE
Redacția: Iași, strada Palat nr. 1 tel. 16242, 17287. Administrația: București, Soseaua Kiseleff, nr. 10, tel. 183399. Tiparul: I. P. Iași